

成昌慶教授指導  
碩士學位請求論文

朝鮮朝 中期以後의 山水畫 感想教育

2004

誠信女子大學校 教育大學院

教育學科 美術教育專攻

金泰延

## 論 文 概 要

사람들은 기본적으로 시각을 통하여 사물을 지각하고 정보를 수집하여 새로운 지식으로 축적하는 과정을 되풀이하며 살고 있다. 그러므로 우리들이 각자의 일상생활 속에서 끊임없이 대하는 형상들이나 시각형태들을 이해하고 의미를 깨닫기 위해서는 미술적 시각 훈련이 큰 역할을 한다.

더 나아가 미술 감상 활동은 미술작품의 의미와 이해를 깊게 하며 그들 자신의 사고 논리와 내면의 감정을 통찰 할 수 있게 하여 표현활동만큼이나 즐겁고 흥미로우며 상상력을 풍부하게 해준다.

대부분 사람들은 미술의 작품제작 활동에 흥미를 느끼는 만큼이나 미술작품으로 바라보고 이해하며 감상하는 일에 깊은 관심을 갖는다. 그러나 모든 사람이 미술가와 같은 안목을 지닐 수 있는 경험을 갖고 있지 못하며, 학교에서는 주요 과목에 밀려 일상생활에서의 미술의 의미나 아름다움을 감상할 수 있는 기회를 학생들은 소외당하고 있다.

본 논문에서는 산수회화작품을 바라보는데 있어서 색이나 그리는 선의 미묘한 의미를 비평적으로 생각할 수 있는 감상능력을 학생들에게 심어 주고자 한다.

표현의 다양성만큼이나 이해와 감상의 측면이 균형 있게 가르쳐지도록 비평과정을 통한 감상의 과정을 직관 및 서술단계 - 분석단계 - 해석단계 - 판단단계로 좀더 구체화된 내용구성을 제시하고자 한다. 즉, 회화사 비교분석을 통한 작품분석과 의미해석을 통해 미술작품의 가치 평가를 할 수 있도록 하는 것이다. 미술교육을 통해 우리 눈에 보이는 시각 형태들을 이해하며 의미를 분석하고 가치판단을 하기 위한 미술언어의 소통방법이 필요하며 이것을 교사들의 계획적이고 체계화된 다양한 프로그램 개발만이 가능할 것이다.

# 目 次

## 論 文 概 要

I. 序 論 .....	1
1. 研究의 背景 및 目的 .....	1
2. 研究 內容과 方法 .....	3
II. 朝鮮朝美術을 통한 感想概要 .....	5
1. 朝鮮朝美術의 意味 .....	5
2. 感想 意味와 價値 .....	7
3. 美術史 感想 教育의 必要性 .....	9
III. 美術 感想指導와 方法 .....	18
1. 感想指導의 目標와 內容 .....	18
2. 感想授業의 方法 .....	24
3. 感想指導의 類型 .....	32
IV. 朝鮮朝美術 感想 .....	37
1. 朝鮮朝時代의 山水畫 特性 .....	37
1) 朝鮮朝中期 .....	45
2) 朝鮮朝後期 .....	52

2. 朝鮮朝時代 山水畫를 통해본 感想 .....	61
V. 結 論 .....	67

參 考 圖 版

參 考 文 獻

**ABSTRACT**

## 圖 版 目 次

- <도판 1> 「하경산수도」 16C말-17C중엽 22x21.5 (윤의립 작) 비단위에 수묵, 국립중앙박물관
- <도판 2> 「금강산도」 연대1743, 130.7X57,(정선작), 지본담채, 호암미술관.
- <도판 3> 「몽유도원도」 1447년 38.7x106.5 (안견작) 비단위에 먹과 채색, 일본 텐리 대학 도서관소장
- <도판 4> 「사시팔경도」 28.5x35.2 15세기 (안견작 추정) 비단위에 먹과 채색, 국립중앙박물관
- <도판 5> 「예장소요도」 조선중기 지본 수묵, 국립중앙박물관.
- <도판 6> 「고사관수도」 23.4x15.7 조선 초 (강희안 작) 지본수묵, 국립중앙박물관
- <도판 7> 「동자견려도」 조선중기, 46X111,(김시), 호암미술관.
- <도판 8> 「한림제설도」 53x67.2 1584년 (김시작) 비단위에 담채, 일본 아부모토 소고로
- <도판 9> 「기려도」 16세기 후반, 15.6X19.2, (함윤덕), 국립중앙박물관.
- <도판 10> 「소경인물화」 16세기말, 91X28.8, (이경운), 비단위에 담채, 국립중앙박물관.
- <도판11> 「설경산수도」 16세 후반, 29.3X24.9,(이홍효), 화첩비단, 국립중앙박물관.
- <도판12> 「방황공방산수도」 16세기-17세기초,97X28.8, (이영윤), 종이수묵,국립중앙박물관.
- <도판13> 「연사모종도」 17세기, 103.9X55,(이징), 죽자비단담채, 국립중앙박물관.
- <도판14> 「설중귀려도」 17세기, 101.7X54.9, (김명국), 지본수묵, 국립중앙박물관
- <도판 15> 「인왕제색도」 79.2x138.2 조선후기 (정선작) 지본수묵, 호암미술관.
- <도판16> 「무릉춘색」 19세기 후반, 150.5X54.9 (김수철), 죽자 종이담채, 간송미술관.
- <도판17> 「계산포무도」조선후기,24.5X41.5 (고람 전기), 지본담채, 국립중앙박물관.
- <도판18> 「매화서옥도」 조선후기, 106.1X45.1(조희룡), 종이담채, 간송미술관.
- <도판19> 「송계한담도」 조선후기, 33.1X44,(김수철),종이 담채, 간송미술관.

# I. 序 論

## 1. 研究의 背景 및 目的

산수화란 산수 자연 그 자체의 표현인 동시에 인간 스스로가 자연에 대해보고 느낀 자연에 대한 감상을 예술적으로 표현한 것이다. 동양인들 산수를 우주의 근본으로 생각했을 뿐 아니라 인격처럼 살아 꿈틀대는 생명체로 생각하였던 것이다. 산수화는 다른 회화 장르보다 인간의 사상이나 철학적 생각들을 보다 다양하게 작품에 담아왔을 뿐 아니라 인간의 창조성을 민감하게 반영하면서 동양인의 미의식을 나타내는데 앞장 서 왔다. 이런 점에서 산수화는 동양인이 지니고 있는 자연관을 높은 차원으로 승화시킨 예술적 표현으로서 창의력의 대표적 표현체이며, 유교문화나 불교문화 또는 무교문화의 토양에서 자란 그림들이므로 그 역시 우리 땅에서 우리 나뉠름으로 발전 시켜 온 회화이다.

이러한 전통회화의 심미적 생활과 올바른 선택을 위한 미술 교육은 표현 활동에서보다는 오히려 감상 활동에서 효과적으로 이루어질 수 있다.

따라서 오늘날 감상 지도는 그 어느 때보다도 미술 교육에서 중요한 위치를 차지하고 있다.

미술을 크게 나누면 표현활동과 감상활동으로 나누어지는데 실제로 고등학교 중심 미술교육은 주로 표현활동이 중심이 되며 감상활동은 간접적으로 혹은 개인적으로 체득하고 경험하는 경우가 많다.

감상교육은 '언제 어떤 작품이 누구에 의해서 만들어졌더라는 서술형식의 정보 축적이 아니라 '왜 그 시대, 그 문화에서 그런 작품이 만들어졌을까? 그 시대 사람들은 그것을 어떻게 이해했고 어떤 의미가 있는가? 등을 질문할 수 있는 감

상자를 길러내는 데에 있는 것이다.<sup>1)</sup>

현재 교육을 받는 학생들 중 성인이 되어 미술가로 활동할 사람은 몇몇에 불과하다. 대부분은 생활 속에서 감상자의 입장에서 작품을 감상하고 선택하는 미술소비자가 되는 것이다. 예술에 어느 특정한 사람만이 미술을 알고 만족하는 것이 아니라 누구나 자유롭게 누릴 수 있고, 같이 호흡 할 수 있어야 한다.

현재의 미술 교육은 다양한 시각 이미지를 스스로 판단하고 해석하여 선택할 수 있는 시각적 판단력을 기르기 위한 미술 소비자 교육이 강조되고 있으며 이것은 곧 미술교육에서 감상교육의 중요성을 말하는 것이다. 즉, '표현하는 미술 교육'에서 '보는 미술 교육'으로 전환되어야 한다. 표현의 결과물 위주의 협소한 기능적 학습 방식에서 벗어나 한층 미적 감성의 확정된 체험을 통해서 얻을 수 있는 문화적 인식의 성숙을 무엇보다 중요시하는 사회·문화적 요구를 반영하고 변화할 수 있는 교육 즉 감상교육이 강조되고 있는 바, 이를 위해서 흥미 있고 다양한 지도 방안을 탐색하는 데 그 목적이 있다.

즉 미술 교육활동이 표현·감상·이해로 이루어졌음에도 불구하고 미술활동은 주로 제작하는 표현활동에만 지나치게 의존한다고 볼 수 있다. 그러나 감상은 교사에게나 학생들에게 어렵지만 느껴지는 것이 사실이다. 또한 감상교육의 필요성은 느끼지만 실제 교실에서 쉽게 활용할 수 있는 감상 자료가 부족하며 감상 시설의 미비 및 교사의 감상지도 방법과 경험부족 등으로 적극적이고 실제적인 감상수업이 이루어지고 있지 않다.

학생들에게 흥미와 관심을 이끌어 낼 수 있는 새로운 교육 내용과 방법이 절실히 필요하다.

먼저 가장 쉽게 접근하고 이해 할 수 있는 문화적 역사적 맥락의 미술사를 매개로 하여 그것의 의미와 미술 감상과의 관계 및 감상의 과정을 알아보고자 한

---

1) 김향숙, 「미술감상 교육을 위한 비평의 교육적 활용」 (미술교육논총 제 7집, 1999), p.191 .

다. 회화사적 접근은 작품에서 보여 지는 문화적, 사회적 환경적, 철학적 개인적인 것들을 학생들에게 알게 함으로써 미술제작 활동 전반에 걸친 열린 사고와 다양한 매체활용에 대한 시각을 갖게 한다. 교육과정을 통해 추구해야할 인간 특성으로 전인적 성장의 바탕 위에 개성을 지향하는 인간, 기초 능력을 토대로 창의적인 능력을 발휘하는 인간, 교양과 직업적 능력을 겸비한 인간, 전통에 대한 이해를 기초로 민주적 공동체에 헌신하는 인간을 제시하고 있다.<sup>2)</sup>

이렇듯 교육과정에서도 우리의 전통미술에 대해 이해하고 발견함과 동시에 조형의식을 경험 시킬 수 있는 감상교육을 강조되어야 한다.

그리고, 감상교육활동의 다양한 경험을 유도하여 학생에게 독창적이고 고유적인 표현으로 이끌어주며 자연스럽게 생활 미술품에 대한 아름다움을 느끼고 이해시킨다고 본다. 이에 학생들은 쉽게 이해할 수 있는 그림을 선호함에 따라 표현 방법이 쉬운 작품을 먼저 감상에 적용시키고 또한, 회화사적인 요소들을 미술 감상에 접목시키는 과정에서의 어려움을 고려하여 주변에서 쉽게 접할 수 있는 산수화작품을 조선시대 중심으로 감상활동의 중요성을 바르게 인식하고 감상지도를 위한 가능성을 제시하고 감상수업의 질을 향상시킬 수 있는 교수-학습방법을 모색하는 데 목적이 있다.

## 2. 研究 內容과 方法

본 연구에서 목적을 성취하기 위한 본 연구의 내용은 다음과 같다.

첫째, 미술 감상의 의미와 가치, 미술 감상교육의 과정, 감상 교육의 필요성 등 이론적 사실을 고찰하여 미술 감상 교육에 대한 이해를 요구하고 감상교육이 갖는 교육적 의의를 찾고자 한다.

둘째, 교과서에 수록된 회화 작품들을 위주로 하여 감상 학습 자료를 탐색·수

2) 이돈희, “제 7차 초등학교통합교과 교육과정 개발 연구” (한국교육 개발원, 1997), p.97.

집·분석하고 감상지도의 수업모형을 구안·적용하여 학습효과를 최대한 높이고자 한다.

셋째, 탐색·수집·분석된 자료를 통한 감상 수업을 자기주도적인 학습이 될 수 있도록 교수-학습과정 안을 전개하고자 한다.

연구의 방법으로는 문헌 연구와 그에 따른 교수-학습지도안을 계획하고, 실제 수업을 통한 결과를 분석하여 감상영역에 대한 수업방법 개선방안에 대하여 연구하였다.

교육현장에서 학생들에게 가르치기 위한 활동은 어떻게 전개 할 것인가를 미술과 수업 면에서 고찰해 보려는 것이다.

- 1) 조선조회화사의 특징적 요소를 고찰한다.
- 2) 전통적인 조형물에 담겨 있는 미의식이 무엇인지 고찰한다.
- 3) 교육과정에서 중요시하는 수준별 학습에 의한 미술의 이해 교육을 제시한다.
- 4) 전통재료 및 표현 기법을 모색한다.
- 5) 미술 감상에서 조선조시대 산수화 이해교육 지도방안을 모색한다.
- 6) 미술 감상에서 산수화를 이해하고 우리 정체성과 미의식을 찾아서 보존·전승할 수 있도록 한다.
- 7) 현대적인 표현방법과 함께 한국 전통미술을 재창조 할 수 있도록 한다.

본 연구는 가르치는 입장에서 선 사람들에게 우리 한국미술에서 이해를 돕는 자료의 제공뿐만 아니라 수업현장에서 한국미술에서 조선조 산수화를 학생들에게 이해시킬 방안을 제시 하였다.

또한, 수업현장에서 한국미술사를 이해시키기 위해서 조선조시대 산수화작품을 시대별로 슬라이드와 자료로 했을 때 학습의 효과가 높다.

따라서 작가와 작품에 구체적으로 설명을 들어서 조선조 산수화를 탐색해 보고자 한다.

## Ⅱ. 朝鮮朝美術을 통한 感想概要

### 1. 朝鮮朝美術의 意味

조선조 시대는 우리나라 미술사상 회화가 가장 다양한 양상을 보여주며 제일 높은 수준으로 발전하였던 시기이다. 북종화, 남종문인화, 남종산수화, 진경산수화를 비롯하여 사군자, 도석화, 풍속화, 민화 등 수없이 많은 종류의 회화가 있었으며 특히 조선후기에는 격조 높은 남종산수화와 이를 소화시켜 우리의 산천을 그린 진경산수화는 조선조시대를 대표하는 높은 수준의 화화로 발전하게 되었다.

한 민족의 미술이 민족의 역사 문화 민족성 미의식 창의성 등을 반영하고 있으며 민족성은 당연히 그 민족의 역사와 문화에 의해 민족이 살고 있는 지리적 조건에 의해서 결정적인 영향을 받는다. 즉, 예술은 그 시대의 생활풍습이나 사상을 총체적으로 반영한 것이며 생활방법의 무대요, 바탕은 그들이 살고 있는 터, 즉 자연환경이다. 또 국토의 지정학적 위치나 조건에 의해서 민족의 역사는 결정적인 영향을 받는다.

일찍이 한국미술의 특색, 한국의 미의 특징을 파악하고 그것을 말로써 표현하려고 노력한 사람인 일본의 고(故) 야나기 무네요시다. 그는 한국의 고미술 중에 특히 조선시대의 미술품이 가지는 한국적인 미에 심취, 탄복하고 조선의 미를 자연의 미, 자연의 예술로 규정하였다.<sup>3)</sup>

이러한 특색이 한국 고미술의 모든 시대 모든 분야에 걸쳐서 본질적으로 조선조시대 미술이 가장 한국적이며 그것이 자연의 미 천성(天性)의 미라고 할 수 있다.

우리 미술에서 미의 성격은 시대나 분야에 따라서 당연히 변화가 있고, 차이가

---

3) 안휘준, 김원용, 「한국미술의 역사」 (서울 : 시공사, 2003), p.14.

인정되지만 우리 고미술의 시간을 초월한 기본적 성격을 자연성이라고 지적한 야나기의 관점은 정당하였다고 해야 할 것이다. 오늘날 보는 바와 같이 이때 한국의 영토가 확정되고 민족으로서 가장 중요한 고유의 문자가 제정되었다는 등 사실로 보면 조선시대야말로 한 민족으로서 여러 가지 의미에서 완성 통일된 시기라 말할 수 있다. 한국미술사에서의 시대구분은 관례적으로 왕조의 구분을 그대로 따르고 있으며 왕조의 변화에 따라서 미술양식이나 성격이 달라지고 있는 것은 왕조의 변화가 사회인심 또는 문화내용에 변화를 주고 있는 만큼 당연한 일이라 하겠다.<sup>4)</sup>

그렇다면 조선조미술의 바탕을 흐르는 정신이나 특색은 한국미술 전체의 그것이라고 말 할 수 있을 것이며 조선조시대 미술의 정신은 한국미술의 정신을 가장 솔직하고 순수하게 나타내고 있다고 할 수 있다. 조선조시대 미술인의 독특한 경지였으며 나아가서는 한국의 미술이 가지는 가장 강하고 뚜렷한 특색이라 할 수 있다.

그리고 이러한 성과나 결과에의 도달은 조선조시대미술인들의 허심탄회한 제작태도 철두철미한 자연주의적 태도에 의한 것이 틀림없으며 여기에는 앞에서 말 한 것처럼 한국의 자연환경이 크게 작용하였을 것이다. 자연에 대한 애착과 순응 자연현상과 순수한 수용, 거기서 유래하는 낙천주의 이것이 한국 민족의 특성이요 조선조미술의 의미이다. 조선조미술사에서 개성이 가장 뚜렷이 나타내어지는 것은 민족적 기본 특색임에 있으며, 사대부화가, 화원화가, 서민화가들의 그림으로 분류되면서 화풍, 기법, 미의식에서 서로 깊은 연관성을 갖으며, 조선조시대 회화는 초기에 명나라의 원채화풍과 절파의 북화풍이 주를 이루다가 중기 이후 남종문인화를 추종하는 회화관으로 흘렀다. 후기에 들어 실학적 입장에서 사실성을 추구하고, 산수화와 문인화의 품격이나 사의성을 중시 하였다.

---

4) 문명대, 「한국미술사 방법론」 (서울 : 열화당, 2000), p.151.

## 2. 感想 意味와 價値

미술 감상에 의미를 살펴보게 되면 미술은 실현 과정 면에서 볼 때 창작, 작품, 향수(鄉愁)의 세 가지 측면으로 살펴볼 수 있는데 미술가에 의한 창작활동과 그 소산이 미술작품을 그리고 즐기는 향수활동으로 구분 될 수 있다. 이때 단순히 미술작품을 음미하고 즐기는 것이 향수 활동이 되며, 더 나아가 대상의 가치를 적극적으로 인식하는 활동이 바로 감상인 것이다.

미적 체험의 본질에서 감상과 창작은 원리적으로 동일하다고 인식하다. 따라서 감상은 창작과 동일한 적극적인 정신과 혼의 전인격을 바탕으로 행하는 '각성'또는 '불러 깨우치기'라고 하여도 좋은 것이며 이렇게 볼 때 감상과정이란 것은 생산적 창조과정의 역이라 볼 수 있다.

또, 미술 감상에 있어 미술작품 감상의 주된 구성요소는 형식과 내용인데

'감상'은 일반적으로 예술 작품의 감각적인 형식과 정신적인 내용을 맛보고 즐기는 미적 체험활동이라 할 수 있으며 단순한 지적 분석을 통한 이해나 개인적으로 좋고 싫어함으로 반응되는 정서적 태도와는 구별된다.

조형예술 작품은 형과 색 그리고 재료와 기술 등에 의하여 형성되는 시각적인 '형식'과 소재를 자료로 하여 나타나는 주제가 담고 있는 내용으로 형성되어 있는 정신적 산물이다.

예술에는 창작과 대응하는 개념으로 '감상'이란 용어가 있는데 이 용어 속에는 다양한 의미가 내포되어 있다.

미술의 이해는 미술의 형식이나 시각적 현상 미술문화 표현 주제와 재료, 기법 등에 대해 알고 느끼고 지각하는 것을 말하고 미술표현은 자신의 내면을 재료와 기법을 통해서 시각적, 조형적 공간적으로 형상화하는 것이며 미술 감상은 조형품이나 자연에 대해 그 가치를 느끼고 평가하는 종합적 활동을 말한다.<sup>5)</sup>

감상이란 본래 예술 작품을 매개로 작가란 인간 존재와 그의 삶을 엄격히 묻고 비판하는 행위라 할 수 있고 결국에는 작품과 작가를 초월하여 자신을

새로운 존재로 생성시키는 주체적이고 적극적인 자기 창조활동이 예술에 있어서의 감상인 것이다.

감상을 인식적인 성격과 감성적인 성격을 가진다고 보고 미적 대상을 감상한다는 것은 대상이 미적 가치를 느끼고 이와 함께 지적으로 이해하는 활동으로 보고 미술 감상이란 감상과 지각을 통해 미술 작품의 미적 가치를 느끼고 이해하는 내면화 과정이라고 정의하고 있다.

감상에 대한 반응은 주로 세 가지로 나뉘는데, 첫 번째는 미를 보고 즐기는 정서적 반응을 강조하는 유형이라 할 수 있고, 두 번째는 미적 가치를 느끼고 이해하는 지적 반응을 강조하는 유형이라 할 수 있으며, 세 번째는 정서적 반응과 지적 반응의 상호작용으로 감상을 이해하는 유형이라 할 수 있는데 이러한 견해는 미를 즐기는 향수라는 반응과 미적 가치를 이해하는 지적 반응이 모두 반영되는 종합적인 활동이라는 것이다. 따라서 여러 학자들의 의견을 종합해 볼 때 미술 감상이 미를 즐기는 정서적 감각과 미적 가치를 느끼며 이해하는 지적 반응을 통해 내면화하는 종합적인 활동이라 할 수 있다.

그러므로 감상이란, 감상자의 감성, 지성 모두를 동원해야 하는 일종의 ‘시각적사고’라는 것이다.

즉 작품속의 구조적 특성을 감상하여 그의 미를 지각하게 된다는 것이다.

감상의 구조적인 효과는 정서적 만족이나 지적 만족을 통한 인격의 발전에 있지만 그 행동의 직접적 목표는 작품이 제시하는 의미 즉 ‘미적 가치’를 탐색하는 것이다.

잠재적 가치를 또한 캐내는 적극적인 활동으로 미적 가치에서 살펴보게 되면 첫 번째로 ‘가치로서의 미’인데

5) 백기수, 「미학」(서울대학교 출판부, 1993), p.15.

호기심과 관심의 대상이 되는 것은 그 대상이 객관적인 미적 가치를 가지고 있기 때문이다. 사실주의처럼 자연대상을 시각으로 묘사하면서 미(美)를 발견하고자 하는 태도도 객관적인 관찰에 속하게 된다.

두 번째로 주관적인 가치로서 미(美)이다. 가치가 단순히 주관적인 것이라고 보는 사람들도 일종의 감정과 만족, 또는 다른 심리적인 상태와 동일시되며, 추상표현주의처럼 자신의 내면세계 깊숙이 내재하는 주관적인 감정을 폭발시키듯이 표현하는 태도를 주관주의적 미적 견해를 대변하기도 한다. 주관적 관점을 지나치게 강조하는 것은 객관적 관점을 지나치게 숭상하는 것만큼 미적 가치에 대한 태도를 보류에 빠지게 한다고 본다.

세 번째로는 상호 결합적 가치로서의 미(美)이다. 가치라는 것은 주관적인 것과 객관적인 것의 상호결합 관계 속에서 존재하게 되고 미술작품의 미적 가치를 직접 체험하고 찾아내게 하는 미술 경험을 통한 내적 가치의 탐구활동이다.

이상에서 미술 감상은 미술작품에 대해 자신이 작품에 감정이입이 되어서 작가가 표현한 정신적 가치를 맛보고 즐기는 주관적 체험으로 더 나아가서는 미적 가치를 적극적으로 인식하고 창조하는 활동 의해 이루어지는 것이라 하겠다.

### 3. 美術史 感想 教育의 必要性

#### 1) 美術史 感想

미술사는 미술의 역사적 흐름을 연구하며 각 시대, 화파나 양식의 체계화를 비롯하여 작가의 생애 및 다른 역사와의 관계 등을 포괄적으로 정리하는 학문이다 <sup>6)</sup>

미술사에서는 일반적으로 미적 대상뿐만 아니라 시각경험에서 미술 감상을 하

---

6) 최병식, 「미술의 이해」 (숙명여자대학교 출판부, 1989), p.213.

게 된다. 역사에서 어떠한 다른 영역보다도 넓은 범위에서 시각적으로 직접 접할 수 있게 된다.

우리나라에서의 미술사는 한국미술사, 서양미술사, 동양미술사와 시대별 분류로 미술 역사와 미학까지 범위를 확대 해 볼 수 있다.

이러한 미술사 감상수업은 작품에 있어 역사와 문화의 배경을 상기시키는 미술적 가치를 분석해 어떻게 해석을 하며 접근을 할 수 있게 된다. 작가와 역사 시대적인 상황들에 대한, 요소들이 짜임관계를 통해 이루고 있다. 즉 대상으로 하고 있는 작품감상의 주변에는 작가 개인의 창작과정에 있어서 어떠한 시점에 위치하고 있는지 까지 이해가 필요하다. 나아가 그 작가가 역사적으로나 시대적으로, 또한 어떠한 평가가 되어졌으며 작가가 속한 시대 적별 작품들의 특징을 떠올릴 필요가 있을 것이다.

예술의 가치관들이 시대의 흐름에 따라 변천하게 되며 감상자가 그 작품을 대하고 있는 그 어느 시대의 상황과도 복합적으로 작용되어지고 결과를 얻어내게 되는 것이 사실이다. 미술사가 제들 마이어(H.sedlmayr 1896~1984)에 의하면 음악작품은 ‘해석자, ‘연주자’란 ‘재생 예술가’에 의해서 연주(해석)란 형태로 주창조 되고 재창조 되는 것이라 하였다.

그는 음악의 경우와 같이 조형예술의 작품 해석(감상)도 감상자에 의해서 마땅히 재창조 재생산되는 것이라 했다. 이때 조형예술에 있어서의 창조는 현실에서 이루어지는 것이 아니고 오로지 정신 속에서 내적인 눈에 의하여 재생산이 가능하며 개개의 정신적인 정리에 의해서 완성되는 것이라고 하였다.

따라서 ‘창조 작품 수용’이란 생산 측으로부터 ‘창조’를 향하여 거슬러 올라가는 감상은 정신과 혼의 전인격으로 해하는 불려 깨우침 즉 ‘각성’이며, 주 창조라고 규정하였다.

예술작품의 감상에 의한 ‘재창조’는 우리들의 눈과 귀에 듣게 되는 물리적

대상으로서 생산을 의미하는 것이 아니라, 감상자의 정신적 내면에서 형성되는 자기 자신의 새로운 창조임을 뜻한다.<sup>7)</sup>

미술사 감상활동이 정신적 재창조 활동이며 결국에는 자기창조란 생각은 하르트만(N. Hartmann 1882~1950)의 미학에서도 확인 할 수 있다. 감상은 예술작품의 감각적 현상적층인 ‘전경’을 통하여 작가의 정신적 세계로서의 가치적층인 ‘후경’에 깊숙하게 들어가 작가의 사상세계와 만나 대화하는 활동이다. 그리하여 감동하며 인식된 시각적 가치와 진실을 교감하고 작가의 혼신이 담겨있는 가치세계를 바라 볼 수 있는 것이 미술사를 본질적으로 감상할 수 있다.

## 2) 感想教育의 必要性

미술교육은 크게 표현활동과 감상활동으로 이루어져 있다 시각적 사고, 조형적 기능을 내용으로 하는 표현활동과 미적 대상에 반응하는 감수성, 지적 관련의 이해를 내용으로 하는 감상활동은 서로 밀접한 관계를 맺으며 동일한 미적 개념으로 전개된다.<sup>8)</sup> 감상교육에 있어 의의는 보다 본질적이고 적극적인 관점에 논의 되어 오고 있으며 전통 미술 감상에서는 정서함양이나 심미적 능력육성, 고상한 취미의 형성 등을 전통교육감상이라 했지만 최근에 와서는 미적 지각능력의 육성이나 시각세계에 대한 만족 또는 예술작품이 지니는 언어를 읽어내는 교육의 중요성을 강조하고 있다.

미술 감상교육에 있어 궁극적인 목적은 미술가적 소양을 기르는데 있다. 다시 말하면 표현 능력과 감상 능력을 기르는데 있다. 그런데 현재의 미술교육은 지나치게 표현활동 중심으로 이루어지고 있으며 표현 활동과는 다른 감상 활동의 특

---

7) 박휘락, 「미술 감상과 예술 비평교육」 (서울 : 시공사, 1996), p.27.

8) 박창숙, “국민학교에서 감상활동가 미술의 이해에 관한 연구” (석사학위논문, 한국교원대학교 대학원, 1994), p.27.

성을 이해하고 체계적인 지도의 필요성이 이루어지고 무엇보다도 감상활동을 통하여 보는 능력을 계발해야 한다.

미술 감상은 정서적인 만족을 제공한다. 미술가는 보통 사람과는 달리 예민한 감수성을 지니고 시각언어로 자신의 생각과 감정을 전달한다. 이러한 미술가의 작품을 감상하는 행동은 형, 색 등 미적 구성에 대한 시각 반응을 기초로 관찰 분석 해석 평가하는 경험이며 미술품이 본래 지닌 의미이상의 것을 추구할 수도 있다. 또한 표현활동이 적합한 참고 작품을 선택하고 적절히 감상함으로써 더욱 창의적이고 훌륭한 결과를 얻게 되며 미술품 감상을 통해 다양한 문화의 특성을 볼 수 있는 눈은 우리의 문화를 더 잘 이해하게 되고 현재와 과거의 미술품을 이해하고 감상하는 과정을 통해 현대의 시각적 이미지들이 어떻게 역사속의 문화를 모방하고 변형되어 풍자되었는지를 이해하고 수용하는데 효과적으로 반응할 수 있을 것이다. 이와 같은 주변 환경을 보는 방법이 학습되어 주체적인 시각을 지닌 문화시민의 자질이 형성되어 점차 새로운 문화를 형성하는 원동력을 형성하게 한다. 그런 미술 감상은 시각적인 사고의 과정이다. 시각적인 사고는 생동적으로 주어지는 것이 아니라 적극적이고 체계적인 미술 감상으로 시 감각을 예민하게 하는 훈련을 통해서 미의식은 성숙되는 것이다.

이상과 같이 감상교육이 어느 정도로 부각되었지만 이를 참고하여 지금부터 좀더 구체적 논의를 해보고자 한다.

첫째, 미술 감상은 인간의 정서와 사상을 형성하는 ‘자기창조’의 교육이라 할 수 있다. 감상은 심미 활동이다. 미술작품은 시각적 형상성 외에도 심미성을 가진다. 심미(aesthetic)란 미추를 분별하고 살피는 감상을 의미한다. 심미적인 감상은 오감만이 아닌 전신 감각을 통한 미적 가치를 분별하고 살피는 감상을 의미한다. 심미적인 감상은 오감만이 아닌 전신감각을 통한 미적 가치에 대한 지각 활동이다. 이러한 심미적 감상에서 예술작품은 먼저 정서상으로 사람의 마음을

움직인 뒤 이성적 사고와 사상적으로 공명을 불러일으키는 것이다.

예술작품의 이런 정서적 감동에 의한 사상적 공명을 통하여 예술 수용자는 이성적 변혁으로서의 새로운 ‘자기창조’를 얻게 된다. 하나의 훌륭한 예술가나 예술작품은 한인간의 삶과 사상을 형성하는 데 지대한 영향을 끼치는 것이다. 예술작품을 창조한다는 자기창조 작용인 것이다. 이와 같이 예술에 관한 감상교육은 감상과 비평이란 활동을 통하여 자신과 인간의 재창조에 관한 본질적이고 궁극적인 목적이 있다는 것을 이해해야 한다.

둘째는, 미술 감상은 인간의 감성을 풍부히 하는 교육이다. 구체적으로 감성은 대상으로부터 감각된 자극을 자기에게 의미를 갖게 하고 정보로서 가치지움과 함께 표현과 감상의 정서로서 자기 내부에 형성되어지는 것이다. 즉 감성은 외부대상을 어떻게 느끼고 어떻게 수용하는가에 깊이 관련하며 그 정보의 본질에 대하여 사고하며 그것을 어떻게 구상하여 표현할 것인가를 지적으로 추구하는 내부의 원동력이기도 한다.

미묘한 자연의 아름다움과 미적인 가치를 발견하는 이러한 감성은 인간의 특성인 동시에 하나의 인간 능력이라 할 수 있다.

특히 미술작품에 대한 감상은 자신의 감성에 의하여 대상이 지닌 좋은 점과 미적인 요소를 감수하고 나아가 작품을 분석과 해석을 가하여 미적 가치를 이해하고 비판하고 자기화 하는 과정이다. 따라서 감상은 감성과 이성의 조화로운 통일, 즉 감지(感知) 합일(合一)의 활동으로 풍부한 인간성을 기르는 교육이라 할 수 있다.

미술의 감성을 기르기 위한 몇 가지 실천적인 과제를 들 수 있다.

무엇보다도 표현과 감상이란 미적 체험활동을 다양하게 지속적으로 행하여야 한다. 그리고 미적 대상으로서의 자연과 미술작품에 대한 감동과 지적 호기심을 환기하여 적극적이고 주체적으로 탐구하고 감상하도록 하는 것이며 또 미적 대

상에 대한 학생들의 직감과 이미지를 귀중히 여겨 풍부하게 개발하도록 노력하여야 한다.

셋째, 미술 감상은 시각 매체에 대한 인식과 창조능력을 기르는 교육이다.

미술 감상교육은 어떤 의미로는 시각미디어에 대한 비주얼리터러시 ‘visual literacy’를 육성하는 교육이기도 하다. ‘비주얼 리터 러시’란 시각적 대상을 ‘바르게 읽고 쓰는 능력’이다. 다시 말하면 시각적인 매체를 해독(解讀)하고 제작하는 능력인데 시각 미디어를 비판적으로 분석하고 평가하며 인식하고 창조하는 능력이라 규정 할 수 있는데 이러한 능력은 분명히 미술과의 감상교육과 깊이 관련된 것이다. 이제까지 우리가 학교에서 ‘감상’이라고 하면 주로 미술 품이나 자연미에 대한 지도를 하는 것이 주된 활동이다. 그러나 오늘날 있어서 그러한 과업에 또 다른 중요한 과제를 더해야 하는데 그것은 우리들 환경요소의 하나로서 시각 미디어에 대한 올바른 인식과 판단능력을 길러야 한다는 점이다. 감상교육의 대상이 순수 미술작품에만 있는 것이 아니라 그 대상이 보다 확대되어야 할 상황에 와있다. 이제 우리들 생활환경은 자연이 아니다. 다양한 시각정보 미디어가 범람하는 환경에 처해 있다. 그렇다면 다양한 시각정보 매체들에 대한 올바른 인식과 판단 능력은 어느 교과 학습에서 교육되어야 할 것인가. 이것은 물론 시각 예술을 다루는 미술과 교육에서 담당할 수밖에 없으며 그러한 책무가 오늘날 학교교육에서 하나의 과제로 부과되어 있다.

넷째, 감상은 미술 문화에 대한 이해와 새로운 문화 창조의 능력을 기른 교육이다.

이제까지의 미술 감상 교육의 방법에서는 두어 가지 문제점이 있음을 지적할 수 있다. 우선 작품에 관한 감각적 감성중심의 지도방법에만 함몰되어 있었다는 점 그리고 중등학교로 올라갈수록 교양주의적인 지식중심의 감상에만 편향되어 있었다는 점을 꼽을 수 있다.

첫째로는 감상에서 작품에 대한 수용자의 정서적인 반응만을 강조하여 “느껴 봅시다” “느낀 점을 이야기합시다. “무엇을 느꼈는가?” 등 주관적인 감정에 호소하는 경우가 많았다. 그런 까닭에 학생이 주체적으로 작품과 대화하고 새로운 의미와 가치를 재생산 해 낼 수 있는 다양한 감상교육방법이 개발되지 못했던 것이 사실이다. 둘째로는 미술의 이해에 대한 학습에서 실제 작품을 ‘본다.’는 시각적인 체험을 경시하고 단순한 지식을 획득시키는 일에 익숙해 있었다 해도 과언이 아닐 것이다. 이것은 작품을 직접 ‘본다’는 체험과 이를 바탕으로 한 지적인 이해추구가 상호 유지적인 관계에서 유지되지 못했다는 것을 의미한다. 이와 같은 문제점은 미술 문화에 대한 탐구적인 이해력과 창조적 생산력을 기르지 못한 결과를 초래한다. 그리고 감상을 고루하고 지루하며 흥미 없는 학습으로 만들고 만 것이다. 구체적으로 말하면 형과 색채, 질감, 동세, 통일과 균형 등의 조형요소와 조형원리 표현 방법 등에 관한 조형적 자료를 근거로 하여 작가와 주제에 관한 것 작품이 위치한 미술사적인 의미 또한 작품이 생산된 사회. 문화적 상황 등에 관한 배경정보를 바탕으로 작품의 가치평가에 이르는 지적인 탐구가 이루어져야 한다는 점이다. 다시 말하면 감상은 체험적이고 탐구적인 이해를 바탕으로 성립되어야 한다는 뜻이다. 그런데 감상은 미술을 ‘이해’ 하는 것에 그치지 않고 나아가 ‘보존’ 하며 ‘창조’ 하는데 까지 발전하여야 한다. 이와 같은 창의적인 이해 그리고 발전과 보존의 태도는 탐구적이고 주체적이며 자율적이어야 한다.

작품의 감성에 있어서 이해, 창조 보존은 단지 메마른 암기에 의한 지식으로서가 아니라 실제 미적인 체험 활동과 어우러져서 획득되어야 한다.

다섯째, 미술 감상은 다양한 세계 문화를 이해하도록 하는 교육이다.

미술에 관한 다원 문화적인 이해 교육은 오늘날 ‘다문화 미술교육이란 입장에서 크게 부각되어 있다. 미술 교육을 통하여 자국문화에 대한 것은 물론이거니

와 동서양 여러 나라의 미술문화에 대한 이해교육은 ‘국제이해’란 차원에서도 비중 있게 다루어야 할 과제이다. 뿐만 아니라 다른 나라 문화를 감수하고 이해하려고 하는 것은 결국은 자기 정체성의 확립이기도 한 것이다. 그리고 정신적·문화적 가치 등을 비교 이해하는 가운데 인류 공동체로서의 평화적 삶에 대한 사상을 고취하고 아울러 자기 확인을 통한 스스로의 삶과 정신을 고양해 나가는 주체적인 힘을 기르는 데에도 중요한 의미가 있다. 생활과 미에 대한 가치관 미적 인간상을 이해하고 좋은 점과 차이점을 이해하며 나아가 그 좋은 점을 감수하는 데 있다 할 것이다. 또한 감상은 자국과 세계 여러 나라 미술 작품에 나타난 표현의 차이와 좋은 점을 비교 이해하는 과정과 함께 자국의 미술 문화를 재확인하며 창조하고 발전시켜 나가는 의식도 같이 형성시키는 교육이다.

여섯째, 미술 감상은 다양한 인간상의 이해와 삶의 방식을 자각하게 하는 교육이다.

예술작품은 예술가의 사상과 삶에 대한 방식을 표현해 놓은 것이라 할 수 있다. 감상자는 이러한 작품을 감상하면서 작품의 사상적인 면에서도 아름다움을 발견하고 감동하여 작가가 갖는 인간적인 장점과 개성적 특성의 이해를 통해 인간을 보다 폭넓고 깊이 있게 이해하게 된다. 동시에 예술가 자신들이나 혹은 그들이 예술 작품을 통하여 창조해 놓은 다양한 주인공들의 개성과 인간상을 감지하고 여기에 비추어 반성적으로 자기 개성을 발견하는 계기를 얻을 수 있다. 때문에 표현된 작품은 그 작가의 새로운 창조 세계요 새롭게 탄생된 하나의 우주 세계다. 예술작품을 통하여 자기 가치관과 인간관이 다른 또 하나의 세계관을 감동적으로 감수하고 이해한다는 것은 보다 자기를 새롭게 창조하고 한층 더 높은 차원의 자기 형성의 계기를 마련해 주는 것과 같은 것이다.

일곱째, 미술 감상은 표현의 동기를 낳으며 향수의 질을 심화시키는 교육이다.

감상과 표현은 본래 표리일 체외 관계에 있을 뿐만 아니라 상호상승 작용의

효과성을 가진다. 서로가 작용하여 향수능력은 표현 능력을 발전시키며 표현능력은 향수 능력을 심화시킨다. 때문에 학교의 감상교육은 표현활동과 밀접한 관계를 갖도록 유의시키고 있다. 감상은 외계 대상과의 교류에서 새로운 미와 가치를 발견하는 정신 활동이다. 이러한 발견으로서의 정신작용과 미적 대상으로부터 받는 감동은 곧 자기표현의 계기를 마련해 주기도 한다. 이와 같이 예술 감상은 표현의 근원적 에너지가 되기도 하고 또한 표현 세계의 폭을 확대시키며 질을 심화시켜 주는 것이다. 작가 자신도 계속 창작에다 몰두하는 것은 아니다. 그는 혼신의 정신을 쏟아 제작하고는 곧 자신의 표현을 되돌아보면서 새로운 창작과 의욕을 얻어서 다시 제작에 임하는 그런 반복적인 활동을 계속하는 것이다. 이렇게 하여 예술의 향수체험은 창작과 감상을 서로 상승하게 하여 보다 깊은 창조와 향수의 세계로 나아가게 만든다.<sup>9)</sup>

미술교육은 극소수에 불과한 미술 전문가의 양성보다는 어린이들이 미적 안목을 갖게 하는 것이 중요하며 미술을 생활 속에서 향수하고 즐길 수 있는 태도를 길러주어야 한다.

현대사회에서 우리는 매우 다양한 시각 매체의 범람 속에서 살아가고 있으며 이러한 생활환경 속에서 감상교육을 더욱더 올바르게 향수하고 즐길 수 있는 능력은 현대인에게 필수 일 것이다. 미술은 교육이 왜 필요하고 감상교육에 있어 중요성이라 할 수 있다.

---

9) 임홍배, 「레닌주의 미학입문」 (서울 : 사예절, 1989), p.154.

### Ⅲ. 美術 感想指導와 方法

#### 1. 感想指導의 目標와 內容

미술 감상지도는 조형품과 자연, 환경 등에서 미적 가치를 보고 느끼고 판단하고 평가하는 것을 지도하는 활동이며, 미적 가치를 보고 느끼고 판단하고 평가하는 것을 지도하는 활동이며, 미술 감상에는 비평 활동도 포함된다. 학생들 수준에서는 자신의 작품에 대해 설명하고, 친구들의 작품에 대해 활발하게 토론하며 미술작품과 자연, 환경에 대해 서론 의견 교환을 통해 나름대로의 가치관을 형성하는 것이다. 미술이 이해와 표현, 감상으로 이루어진다고 할 때, 미술의 이해는 미술의 형식이나 시각적 현상 미술문화, 표현주제와 재료, 기법 등에 대해 알고 느끼고 지각하는 것을 말하고, 미술의 표현은 자신의 내면을 재료와 기법을 통해 시각적, 조형적, 공간적으로 형상화하는 것이며 미술 감상은 조형품이나 자연에 대해 그 가치를 느끼고 판단하고 평가하는 종합적 활동을 말한다. 미술에서 이런 활동은 서로 밀접한 관계 속에 있으며 서로 보완적인 관계에 있다. 미술의 이해는 이해와 관련된 직접적인 표현과 이해가 적용된 작품의 실제적 감상을 통해 더욱 구체화되고 쉬운 이해가 가능해진다. 또한 미술표현은 미술의 이해와 감상으로 길러진 미적 안목과 창의성을 적용하면 훨씬 좋은 표현이 가능하다. 미술표현 역시 미술의 이해교육이 잘 되어 있으면 어렵지 않으며 감상 작품의 표현을 직접해 봄으로써 가사의 효과를 높일 수 있다. 여기서 미술 감상은 미술작품이나 자연의 대상 등 구체적인 대상의 가치에 대해 이해를 한다는 것과 구분되는 개념이다. 미술 감상은 관조나 관찰, 감정 비평과는 약간의 차이가 있다. 관조는 순수한 주관적 사고 작용이며 대상을 보고 느끼는 활동이고 관찰은 대상을 자세

하게 바라보아 구체적으로 분석하는 활동이며 감정은 대상의 가치를 객관적으로 판정하고 판단하는 활동이다. 비평은 작품이나 현상에 대해 그 가치를 평가하고 비판하는 활동이다. 하지만 감상은 주관적인 관조에 의해서도 분석적인 관찰에 의해서도 객관적인 판단이 감정에 의해서도 주관적이면서도 객관적인 평가와 비판에 의해서도 이루어질 수 있다. 미술 감상은 이런 네 활동이 동시에 또 혼합적으로 이루어져 조형품이나 자연을 바라보고 느끼고 관찰하고 판단하고 평가하는 종합적인 활동이다. 조형품이나 자연에서 무엇을 본 것인가와 관련하여 감상은 미와 깊은 관계에 있다. 미를 어떻게 정의할 것인가의 문제는 감상에도 영향을 미친다. 분명한 것은 미를 아름다움만으로 받아들여서는 안 된다는 사실이다. 미는 아름다움, 좋음, 즐거움, 재미 등의 통합개념이며 좌뇌와 우뇌가 함께 공감하는 조화와 질서, 통일 속의 변화 등의 조형원리의 지향점과도 일맥상통한다. 한편으로 감상이 일어나는 과정에 있어서 미가 「대상」에 내재하여 그것을 발견하고 찾는 것이냐, 미가 「주관」에 있어서 감정이나 정서 등에 따라 다르게 보느냐에 따라서도 감상은 영향을 받는다. 즉 미적 가치를 대상의 성격으로 보느냐, 주체의 성격으로 보느냐의 문제이다. 하지만 분명한 것은 대상이 없는 주체만으로, 또한 주체가 없는 대상만으로 감상은 이루어지지 않는다는 것이며 주체와 대상의 만남에 의해 감상이 성립한다는 것이다. 감상하는 사람과 미적 대상과의 만남에서 바라보고 느끼고 판단하고 평가하게 된다.

이렇듯 대상과 주체 중에 강조되어야 하는 주체이며, 이 주체는 미적 대상을 강조되어야 하는 것은 주체이며, 이 주체는 미적 대상을 감상하는 주체일 뿐만 아니라 표현하고 이해하기도 하는 주체를 의미한다, 미적 대상이 주위에 흔하게 널려 있다 하더라도 사람이 그것을 보고 느끼고 판단하고 평가하는 감상활동을 하지 않으면 전혀 의미가 없다. 또한 자신이 직접 그런 미적 대상을 창조하고 이해하려는 노력이 있어야 바람직한 감상이 가능하기 때문이다.

결국 감상은 대상의 미적 가치를 보고 느끼고 판단하고 평가하는 내면화과정이며, 미적 대상과 주체의 만남에서 주체가 관심을 가질 때 가능한 것이다. 이러한 감상지도는 무엇을 감상할 것인가에 따라 조형품의 감상이 있고 자연과 환경에 대한 감상이 있다.

조형품은 자신과 또래의 작품이 있고 더 나아가서는 성인작품 감상으로 우리나라 미술작품, 다른 나라 미술 작품, 현대미술작품 감상이 있다.<sup>10)</sup>

감상이 대상의 미적 가치를 보고 느끼고 판단하고 평가하는 내면화 과정이라고 할 때, 감상지도는 학생들에게 미적 대상과 만남의 기회를 부여하며 학생들이 그것에 관심을 가지고 보고 느끼고 판단하고 평가할 수 있도록 하는 활동이다. 그런 감상지도를 육성하며, 환경과 미술문화를 애호하는 태도를 기르게 된다. 이것은 결국 미술교육의 목적 중 조형능력과 창의성과도 관련되지만 무엇보다 미적 안목육성과 관계된다.

미술에 있어 본다는 것은 느낀다는 것과 직결되며, 또 본다는 것에는 선택의 심리가 깃들여 있고 수용의 태도가 있으며 비판의식이 관계한다. 사람들은 예술작품을 감상하면서 개성적이고 창의적인 작가의 눈을 배우며 이것과 동시에 미적 감동을 체험하게 된다. 여기서 작가의 창의적인 눈이라 그 작가가 표현하는 미적 안목과 조형능력, 창의성이다. 예술작품은 인간으로 하여금 보는 것을 가르쳐 주며 보는 것이란 눈동자에 비친 사물을 보는 일에서 시작하여 나아가 그 사물의 본질을 보는 것이다. 이것은 인간의 정서에 도움을 주어 바람직한 인격 형성에 기초가 되는 것이다.

또한 미술작품을 감상한다는 것은 인류가 남긴 미술을 통하여 인간의 문화를 이해하며 그러한 미술문화 가운데에 자신이 존재하고 있음을 알게 된다. 기성문화의 맥락 속에 새로운 창조의 싹으로 참여하게 되는 「관계 속의 자아」를 깨닫게 된다. 그리고 환경과 자연에 대한 감상을 통해 삶 속에서 자연과 환경을 보는

10) 이규선 외 2인, 「미술교육학 개론」 (서울 : 교육과학사, 1994), p.307.

눈, 즉 미적 안목을 기르고 자연을 애호하고 환경을 개선할 수 있게 하는 것이다.

이러한 감상지도는 무엇을 감상할 것인가에 따라 조형품의 감상이 있고 자연과 환경에 대한 감상이 있다. 조형품의 감상은 자신과 또래의 작품이 교육에서 중요하므로 감상지도의 감상 대상을 다음과 같이 정리 할 수 있다.

### ▲감상

#### A. 조형품 감상

① 자신과 동료 작품 감상

② 성인 작품 감상 - 우리나라 미술작품, 다른 나라 미술작품, 현대미술 작품 감상

#### B. 자연 및 환경 감상

그럼 그런 감상 대상에서 무엇을 보고 느끼고 판단하고 평가 할 것인가? 브라우디(H.S.Broudy)는 다음을 감상해야 한다고 강조한다.<sup>11)</sup>

- 작품의 감각 특성, 즉 작품 속에 담겨있는 감각적인 생동감
- 미적 구성이나 선, 색, 명암 등의 형태
- 표현방법의 특성, 즉 작품 속에 담겨 있는 감각적인 생동감
- 작품이 전달하고자 하는 의미, 즉 표현성
- 아이스너는 감상의 내용으로 다음의 세 가지를 강조한다.
- 재료를 다루는 기법적인 면
- 형태를 아름답게, 또는 쓸모 있게 하는 미적 구성력
- 새로운 아이디어를 산출하고 구현하는 창의성

미술 감상의 내용을 감상 대상이 조형품과 자연 및 환경 감상으로 나누어져

---

11) 차영순, “미술감상지도의 개선 방안 연구” (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1982), p.7.

있기 때문에 그 대상에 따라 다르게 접근되어야 한다. 또한 정의적 영역이 태도의 측면이 있으므로 이에 대한 내용도 필요한 것이다. 조형품 감상은 그 작품 표현하는 것과 밀접하게 연결되어 있으므로 조형요소와 원리를 어떻게 사용하였는지, 표현주제는 무엇인가, 표현방법은 어떤지를 살펴야 하는 것이다. 이를 정리하면 다음과 같다.<sup>12)</sup>

◎ 조형품의 감상내용

- 미적 형식의 감상
  - 작품에서 느껴지는 전체적 느낌은 어떤가?
  - 조형요소와 조형원리의 쓰임은 어떤가?
- 표현 주제의 감상
  - 작품의 표현주제는 무엇인가?
  - 작품이 표현하고자 하는 의미는 무엇인가?
- 표현 방법의 감상
  - 표현 재료의 쓰임은 어떤가?
  - 표현기법의 쓰임은 어떤가?

◎ 자연 및 환경의 감상

- 자연 및 환경에서 미적 대상 찾기
- 자연 및 환경에서 미적 가치 발견하기

◎ 감상하고 애호하는 태도

- 조형품과 자연, 환경에 관심을 갖는 태도
- 감상내용을 적극적으로 발표하고 토론하는 태도
- 조형품과 자연을 애호하고 환경을 개선하는 태도

작품감상을 위주로 서로의 작품 미술품에 관심을 가지고 이를 애호하며 존중

12) 김춘일, 미술교육론 (서울 : 홍성사, 1984), p.295

하려는 태도를 육성하려는 데 있다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은 미술과의 지식을 습득하는 것이 최종 목표가 아니라 미술을 도구로 하여 인간교육을 최종의 목표를 두고 있다는 것이다.

이 점이 미술과를 지식의 습득을 목표로 하는 타 교과와 구별하게 하는 중요한 특성의 하나로 미술과 교육의 방향을 제시해 주는 단서가 된다고 할 수 있다.<sup>13)</sup>

이 상에서 알 수 있듯이 감상지도의 목적은 좁게는 작품을 분석하거나 비평할 수 있는 능력을 기를 수 있도록 지도하는 것이지만, 넓은 의미로서의 감상지도의 목적은 미술 감상을 통하여 인간성을 함양하는데 있다고 할 수 있다.

---

13) 김희자, “감상교육에 대한 교사의 인식과 지도력의 실태조사연구” (석사학위논문, 한국교원대학교 대학원, 1998), pp24~26.

## 2. 感想授業의 方法

### 1) 감상지도의 관점

#### (1) 종합적이고 통합적인 감상

조형작품을 감상하면서 지적 감상에 그치는 경우가 많다. 지적 감상은 작품과 관련된 지식의 습득을 강조하는 것으로 작품의 역사적 유래, 작가명, 작품의 재료와 구조 등에 대해 알게 하는 것을 말한다. 이런 지적 감상은 작품에 대한 객관적이고 외형적인 사실들을 전달시켜 학습자는 정보를 수요하는 차원을 크게 벗어날 수 없다. 이와 대비되는 개념으로 미적감상이 있다. 미적 감상은 작품이나 자연 및 환경의 전체적인 미적 특성 등을 느끼고 생각하고 가치를 판단하며 평가하는 감상이다. 지적 감상은 미적 감상의 예비적 과정에 지나지 않으며 미적 감상하기 위한 하나의 방법이다.

그러나 미적 감상만으로도 부족하다. 미적 안목이나 감상능력과 태도는 미적 감상만으로는 효율적으로 육성되기 어렵다. 종합적이고 통합적인 감상이 필요하다. 먼저 종합적, 통합적 감상은 미술의 이해와 표현과 밀접하게 관련되고 통합되어 감상되는 것을 말한다. 미술 작품이나 자연, 환경에서 조형요소와 원리를 발견하고 활용된 방법을 찾으며, 시 지각이 표현된 방법을 발견하고 이해하며, 미술문화와 관련시켜 이해하고 표현주제와 방법의 쓰임을 이해하는 활동을 통해 감상이 이해와 통합되어야 한다. 또한 감상 작품에서 특별히 의미 있는 표현주제나 표현재료와 기법이 있으면 그 방법으로 직접 표현하여 자신의 작품을 만들어봄으로써 감상 작품을 더욱 잘 이해하고 자신의 표현주제를 방법화 시키는 활동이 필요한 것이다.

한편으로 종합적, 통합적 감상은 지적 감상, 미적 감상뿐만 아니라 미술을 생

활 속에서 애호하고 즐기는 태도와 연결시키고 환경을 개선하는 태도와 연결시키는 것이다. 감상은 작품을 보고 느끼고 판단하고 평가한다는 자체보다는 그런 활동을 통해서 미적 안목과 조형능력, 창의성을 기른다는 것이 중요하기 때문에, 학생들이 자신의 삶에서 미적 대상을 찾고 그 미적 가치를 발견하며 미적 대상을 애호하고 향수 할 수 있도록 해야 하는 것이 중요하다. 그런 태도는 미술 감상을 체계적이면서도 재미있고, 통합적이면서도 쉬운 감상지도를 통해, 그리고 생활과 밀접한 관련 있는 감상지도를 통해, 지속적인 미적 대상에 대한 관심을 통해 길러진다. 더욱 바람직한 것은 다른 교과와 미술 감상의 통합이며 그것은 「미술로 보는 우리 역사」와 같은 접근 등에서 가능한 일이다.

## (2) 감상에 대한 토론과 언어화

우리는 흔히 느낌이나 직관, 창의성 등을 언어로 표현하기 어렵다고 말한다. 미술에서의 사고는 언어적이고 개념적이며 과학적인 사고와는 다르다고 말한다. 그러나 어떤 사고든 우리의 몸으로 한다는 것이며 우리의 뇌로 한다는 것이다. 우리의 몸은 분리되는 것이 아니며 좌뇌와 우뇌의 균형 있는 개발이 중요하다. 그러기 때문에 미술에서도 우리의 몸 전체를 활용해야 하며 우리의 뇌 전체를 이용해야 한다. 미술 감상에 상당 부분 느낌이나 직관, 창의성과 관련되지만 이런 것들에 의한 감상이라 하더라도 학생들이 감상한 내용을 발표하고 토론하고 문장화하는 기회를 많이 주어야 한다. 미술을 천재적인 재능이나 천부적인 것으로 묶어둠으로써 보통 사람은 이해하기 어려운 것, 특정 사람만 하고 특정 사람만 즐기는 것이란 편견을 갖게 해서는 안 된다. 그러기 위해선 미술작품이나 자연, 환경에 대해 느끼고 판단, 평가한 것을 자기 나름대로 정리하여 발표하거나 토론하거나 문장화하는 활동이 필요한 것이다.

특히 자기 자신이 표현한 작품에 대해 스스로 정리하여 발표하거나 문장화하

는 활동이 강조되어야 하고, 자신의 작품에 대해 친구들과 토론함으로써 자신의 작품을 객관화시키고 자신의 표현 의도와 방법을 이야기하도록 토론함으로써 자신의 작품을 객관화시키고 자신의 표현 의도와 방법을 이야기하도록 해야 한다. 이런 활동은 학생들이 자신의 작품을 그 자신들이 가장 잘 알기 때문에 그것의 주제와 방법, 느낌 등을 스스로 이야기하면서 미술을 이해 할 수 있고 또한 감상할 수 있으며 자신이 표현을 점검하여 다음에 더 나은 표현으로 이해할 수 있고 또한 감상할 수 있으며 자신의 표현을 점검하여 다음에 더 나은 표현으로 연결할 수 있게 된다. 이것은 미술의 이해와 표현, 감상 지도가 한꺼번에 이루어지는 것이며 미술교육에서 목적으로 하는 미적 안목과 조형능력, 창의성 육성에 매우 효과적이다.

다른 친구들의 작품이나 우리나라와 다른 나라의 미술 작품에 대해 자신의 느낌과 생각, 판단과 평가를 이야기하고 글로 표현하며 서로 토론하면서, 자신의 의견을 객관화시키고 다른 사람의 견해를 경청하며 작가의 의도와 표현방법을 간접적으로 경험하여 자기 경험화 할 수 있는 것이다. 이런 활동은 감상 위주의 학습에만 이루어질 수 있는 것이 아니라 표현을 발상 시키거나 동기를 부여하면서, 참고 작품으로 제시하면서, 표현이 끝난 후 그 작품을 가지고 미술의 이해 수업을 하면서 실시되는 것이다.

### **(3) 삶 속의 감상교육**

학생들이 교육을 받는 기간도 학생들에게는 그들의 삶이다. 그 기간은 미래를 위한 대비이기도 하지만 학생들의 현재의 삶이므로 의미 있고 활기차게 보내도록 해야 한다. 학생들이 잠자는 시간 외에도 모두 시각적 현상에 접하게 되므로 그들의 삶 속에서 이런 시각적 현상을 즐기고 미적 대상을 발견하며 미적 가치를 향수하고 환경을 개선하도록 하는 관점으로 감상교육이 이루어져야 한다. 물

론 표현과 이해의 지도에서도 이런 측면이 강조되어야 하지만 감상에서도 매우 중요하다. 이러한 삶을 위한 감상교육은 그들이 자신들의 삶 속에서 미술문화에 관심을 기울이고 그 것을 즐길 수 있는 기회를 마련해 주는 것이다. 그 출발점은 자신이 만든 미술작품을 소중히 여기는 데서 시작한다. 학생들이 표현한 작품을 가지고 발표하고 토론하는 표현지도와 감상지도의 통합적 운영은 학생들이 자신의 작품을 소중히 하는 계기를 마련해 줄 것이다. 학생들이 스스로 열심히 참여했고 거기에 자신의 전체를 반영한 미술작품은 그들 스스로 소중히 할 것이며 그것을 자신의 삶 속에서 즐기고 애호하게 된다. 그래서 결국 자신이 만든 책받침과 필통 등을 가지고 자신이 그린 작품이 걸린 공부방에서 살아가는 환경을 조성해 주어야 한다.

또한 자신의 삶 속에서 자연을 즐기고 환경에서 미적 개성을 발견하고 환경의 질을 개선하도록 해야 한다. 환경의 질을 개선한다는 것은 자신이 가지고 생활하는 것을 직접 만들어 쓰는 활동, 좋은 디자인을 고르는 일, 자신의 공부방을 나름의 감각을 가지고 꾸미는 일, 나중에 자신의 직장에서 분위기를 미적으로 조성하는 일 등의 활동이 포함된다. 이것은 학생들이 문화의 시대에 문화의 소비자로서 또한 문화의 생산자로서 적극적으로 참여하게 하는 활동이다.

#### **(4) 미술문화를 선택하는 능력의 함양**

정보 통신의 시대에 우리는 살고 있다. 국제사회도 문화의 경쟁시대와 더불어 정보의 경쟁시대에 돌입했다. 많은 상품 중에서 선택하는 일, 많은 디자인 중에서 선택하는 일, 수많은 책 중에서 자신에게 꼭 필요한 것을 고르는 일, 쏟아지는 정보 중에서 자기에게 필요한 정보를 선택하는 일은 지금의 시대를 살고 있고 살아갈 학생들에게 매우 중요할 수밖에 없다.

학생들이 문화의 시대에 살아가면서 수많은 문화를 접하게 될 것이며 그런 문

화 속에서 자신이 향수 할 문화를 선택하는 능력을 감상교육에서 길러주어야 한다. 그런 문화 속에서 자신이 향수 할 문화를 선택하는 능력을 감상교육에서 길러주어야 한다. 그런 선택 능력은 미술표현을 하면서 주제를 선택하고 재료를 선택하며 기법을 선택하면서도 육성될 수 있고 여러 동료들의 작품이나 미술가의 작품 중에서 자신이 마음에 드는 작품을 고르고 고른 이유를 이야기하면서 길러질 수도 있으며, 미술관이나 주변 환경에서 자신의 관찰과 느낌, 판단, 평가를 통해 미술작품을 발견하고 미적 대상을 찾는 활동을 통해서도 길러진다.

이런 활동에서 중요한 것은 학생들 스스로 선택하도록 하는 것이고 그 선택을 존중하고 토론이나 문장화를 통해 객관화시키는 것이며 많은 참고자료의 제시로 학생들이 선택하는 기회를 많이 부여하여 스스로 결정할 수 있도록 하는 것이다. 또 미적 안목을 길러 그 안목으로 미술문화를 선택하게 하는 일이 중요하다. 그러기 위해서는 교사가 어떤 미술문화를 선택하여 설명식으로 전달시켜 주기보다는 학생들이 여러 미술문화 속에서 스스로 자기의 마음에 드는 것을 선택할 수 있도록 수업이 진행되어야 한다.

## 2) 감상지도의 과정

감상지도가 학생들의 미적 인식의 발달이나 감상능력의 발달에 맞추어야 한다면 발달과정에 맞는 적절한 감상지도의 과정이 필요하다. 학생들의 미적 인식의 발달은 일반적으로 상식의 인식에서 사실적 인식으로 다시 탈 사실적 인식에서 선택적 인식으로의 발달이다. 이런 발달에 따라 감상은 다음의 과정으로 변화한다.

- 수동적 감상에서 능동적 감상으로

- 전통적 가치로부터 새로운 가치의 발견으로
- 환경적 감상(있는 것의 감상)에서 선택적 감상(고르는 감상)으로
- 부분적 감상에서 종합적 감상으로
- 단순한 구도에서 변화 있는 구도로

이러한 측면에서 학생들에게 감상을 접근시킬 때 느낌 이야기하기, 형식 분석하기, 해석하기, 내면화와 선호하기의 과정에 의해 지도하는 것이 좋은 것이다. 이는 학년에 따라 적절한 과정까지 지도하는 것을 의미하기도 하고 감상하는 시간 내에서의 감상지도 과정이기도 한다.

### (1) 느낌 이야기하기

감상에서 느낌을 이야기하는 단계는 작품을 보고 느껴지는 바를 언어로 표현하는 것이다. 이런 이야기를 통해 학생들은 본 것에 대해 처음으로 의미를 발견하게 된다. 이 첫 지각 수준에서의 교감은 계속 다음 단계에 연결되어 발달하게 된다. 느낌을 이야기하는 학생들이 대개 처음 경험하게 되는 대상과 형, 색 등을 관심 있게 바라보고 느끼는 활동과 관련된다. 학생들은 성인과 마찬가지로 자신들이 경험한 것만 작품에 표현할 수 있다. 교사의 역할은 그들의 기초 경험을 넓혀 그들을 준비시키는 것이다.

느낌을 이야기하는 수준은 일반적으로 대부분의 사람들에게 평범한 방법으로 지각되는 측면에 중점을 두지만, 그것을 어떤 사람은 빨강색으로 보고 어떤 사람은 주황색으로 보는 것, 어떤 사람은 정사각형으로 보고 어떤 사람은 사다리꼴로 보는 등 열띤 논의로 이끌게 된다. 어떤 경우에 그것은 정확한 언어 사용을 연습하게도 한다. 이 과정에서 중요한 것은 미적 대상을 바라보는 것과 그것에 대해 느낌을 갖는 것, 그 느낌을 언어로 표현하는 것이다.

## (2) 형식 분석하기

형식 분석하기는 미적 대상에서 전체적으로 느껴지는 바를 언어로 표현하게 한 후에 미적 대상의 형식을 나름대로 분석하는 것이다. 형식 분석도 기초적인 시각이지만 그것은 약간 높은 수준에서 일어나는 것이다. 그것은 학생에게 미술 작품의 짜임새와 구성의 분석을 요구하기 때문에 느낌 이야기하기 단계보다 한 단계 위이다. 대칭과 비대칭을 구별할 수 있고 재료의 특성을 설명할 수 있으며, 색과 선의 특성과 종류에 민감한 학생은 미술작품의 형식에 대해 이야기 할 수 있다. 이것은 학생이 조형언어를 사용할 수 있는지를 교사가 발견할 수 있는 단계이다.

느낌 이야기하기와 형식 분석하기 단계에서 시작되는 논평은 감상수업을 의미 있게 하는 강렬한 시각적 집중을 하게 한다. 두 단계 모두 미술에서 좋은 견해를 발달시키는데 가치가 있다. 그것은 학생들이 미적 대상을 독자적으로 다룰 수 있을 때까지 여러 가지 시각으로 보는 활동을 요구한다. 이런 두 단계에서 교사는 “그것에 관해 무엇을 생각했는가?” 보다는 “무엇을 보았는가?”, “무엇을 느꼈는가?”를 묻는다. 물론 학생들이 본 것은 많은 요인에 따라 다르다. 어떤 학생이 다른 학생과 다른 학생보다 많은 이야기를 할 수 있다는 것은 그들이 빛, 양감, 색, 선 등의 여러 형태요소들에 대해 경험을 많이 했다는 의미이다.

## (3) 해석하기

해석하기는 학생들이 작품의 의미를 생각하는 시기이다. 학생들이 이런 해석하는 활동을 통해 그 작품의 의미를 생각하는 시기이며, 해석하는 활동을 통해 그 작품의 구조와 미술가의 의도 사이의 관계를 발견하고 작가의 주제와 방법을 간접적으로 경험하게 된다. 어떤 작품에 대해 “어떤 의도로 이런 그림을 그렸을까?”, “어떤 목적을 위한 것인가?” “미술가가 사용한 재료와 기법은 주제를 표현

하는데 어떤 의미를 갖는가?” 등의 질문을 통해 학생들이 작품의 주제와 표현의 도, 주제와 방법의 관계 등을 생각하도록 하는 것이다. 이런 해석에서 학생들은 미술가가 특정한 목적을 위해 구성요소들을 의식적으로 사용함을 알게 된다.

해석하는 단계는 학생들이 작가의 작품에서 형식을 분석한 내용을 다시 전체적으로 합하며 각 조형요소 간의 관계와 재료와 기법, 주제 간의 관계, 작가의 표현 의도 등을 파악하는 것을 말한다. 느끼는 것은 주관적인 측면이 강하지만 형식 분석이나 해석은 객관적인 측면이 강하다.

#### (4) 내면화와 애호하기

내면화와 애호하기 단계는 학생들이 느끼고 분석하고 해석하고 평가한 것을 정의적인 면과 연결시키는 것으로 태도화나 습관화와 관련된다. 감상과정을 일반적으로 판단이나 평가, 즉 미술작품의 실패와 성공, 다른 미술작품과의 비교와 관련한 결론을 목적으로 한다. 판단은 전문적인 비평가 감식안의 분야에 해당하는 용어이기 때문에 이 단계에서는 논의되지 않는다. 학생들의 수준에서 미술작품에 대한 그들 자신의 수용과 거부의 견해를 갖는 것은 얼마든지 가능하다. 이 단계는 학생에게 최종단계이며 가장 바람직한 단계이다. 그것이 대상의 가치와 관련한 그들의 견해를 학생들이 그대로 드러낸다 하더라도 전 단계에 배웠던 것에 기초한 것이다.

이 단계에는 다음과 같은 질문이 가능하다.

“이 미술작품에서 감동이 오는가?” “그것을 그리고 싶거나 네 방에 걸고 싶은가?”, “왜 그런가?” 대부분의 관람자들은 선호나 애호의 수준에서 시작한다. 즉 여기서 평하는 비평이 시도되는 것은 문제에 대한 어떤 생각이 들 때까지 계속 내면화하고 애호했음을 의미한다. 경우에 따라서는 학생들에게 그들 자신의 견해 어떻게 도달했는지 설명하도록 하는 활동도 바람직한 것이다.

위의 네 단계는 대부분 네 가지 기본 질문과 관련되어 있다.

“너는 무엇을 보았는가” (느낌 이야기)

“서로 어떻게 결합되어 있는가?” (형식 분석)

“미술가가 무엇을 말하고자 하는가?” (해석)

“작품에 대해 어떤 생각이 드는가?, 왜인가?”(내면화와 애호)

### 3. 感想指導의 類型

감상지도에는 여러 가지가 있다. 그러나 분명한 것은 감상수업 역시 「그 상황에 가장 적절한 수업」이 가장 바람직한 수업이라는 사실이다. 감상지도는 이해지도나 표현지도와 통합되면서 여러 가지 형태를 볼 수 있다.

- 감상을 주로 하고 이해를 결들인 수업
- 감상을 주로 하고 표현을 결들인 수업
- 감상을 주로 하고 이해와 표현을 결들인 수업
- 이해를 주로 하고 감상을 결들인 수업
- 이해를 주로 하고 감상과 표현을 결들인 수업
- 표현을 주로 하고 감상을 결들인 수업
- 표현을 주로 하고 감상과 이해를 결들인 수업

이런 많은 유형의 감상수업형태는 지도목표와 내용, 학습자의 조건, 환경적 조건, 교사의 조건 등 제반 상황에 맞게 체계적이면서도 쉽고 재미있게 진행되어야 한다.

감상지도의 방법은 토론법(일체 감상법, 분단감상법, 대담법), 관찰법(분석법, 비교법, 분류법) 모의 미술관법(전시법, 경매법), 제작법, 문예법(감상 및 평론 쓰

기, 편집하기) 등이 있다. 또한 두 작품의 비교 감상법, 종류별 비교감상법, 단독 감상법, 분석 감상법과 종합감상, 작가 연구 등의 형태가 있다.

이 중 분석 감상과 종합감상법은 여러 가지 감상방법에 활용될 수 있는데, 분석 감상 방법은 작품에 대한 추상적인 언어대신에 구체적 분석을 통해 각 요소적 특성을 파악하는 것으로 종합적인 감상과 보완적 관계에 있다. 조형요소와 원리의 분석이 대표적인 예이며, 색채, 명암, 기법, 형태, 동세 등을 관점에 따라 분석하는 것이다. 그러나 이것은 미적 대상의 가치를 느끼기 위한 한 과정이며 이런 분석이 종합 분석과 학생의 느낌, 작품과의 대화 등과 연결되어야 한다.

종합감상법은 직관적 감상이라고도 할 수 있으며 작품과 감상자가 직접적인 가치의 발견과 감동으로 연결되는 것이다. 비교감상이나 단독감상, 분석 감상 등은 이런 종합감상으로 귀결되어야 하며, 서로 유기적 결합을 통해 지도되어야 한다.

먼저 작품을 바라보고 직관적으로 느끼는 종합감상을 하고 그 다음에 작품에 대한 비교감상이나 단독 감상, 작가연구 등을 통해 분석 감상을 하게 된다. 이런 분석 감상으로 얻어진 새로운 눈으로 종합감상을 하여 감동을 심화하고 미적 가치를 발견하며 내면화하게 된다.

위에 제시된 감상지도의 방법 외에 나름대로 몇 가지를 살펴보기로 한다.

### (1) 열린 토론

열린 토론은 학생들에게 미적 대상에 대해 제한 없이 자유롭게 토론하게 하는 방법으로 토론 주제와 토론할 미적 대상에 대해 제한 없이 자유롭게 토론하게 하는 방법으로 토론 주제와 토론할 미적 대상의 선정이 매우 중요한가, 토론 주제는 학생들이 흥미를 가질 수 있고 다양한 견해의 발표가 가능하며 현대미술에서 쟁점이 되고 있는 것이 무엇이며 접근을 어떻게 하는 것이 가능한가를 알아

보면 좋을 것이다. 토론할 작품의 선택은 토론 주제를 가장 잘 표현하고 있는 것이거나 서로 대비되는 것이면 더욱 좋다.

토론할 주제부터도 교사가 설명하지 말고 동기부여를 통해 학생들 사이에 자연스럽게 쟁점으로 부각하도록 유도하는 것이 좋다. 학생들이 토론이 활발해지면 적절한 쟁점의 제기를 통해 토론으로 이끈다. 그리고 토론이 끝나면 토론 과정을 정리하여 마무리 해준다.

이러한 열린 토론을 위한 주제의 예는 다음과 같다.

- 사진과 사진처럼 그린 미술작품은 어떻게 다른가를 토론한다.
- 투시원근법으로 그린 서양 미술작품과 안건의 작품의 차이점을 토론한다.
- 알타미라 동굴 벽화를 보고 1-2만 년 전에 왜 그런 그림을 그렸는지 토론한다.

## (2) 작가와의 대화

학부모나 학교 주변에 미술가가 있으면 초청하여 작가와 교사 학생들이 함께 감상수업을 하는 방법이다. 교사가 작가가 되어 대화해도 좋으며, 미술에 관심 있는 학생을 작가의 입장이 되게 하여 진행해도 된다. 가까운 곳에 있는 공방이나 미술가의 작업실을 방문하여 작가와 대화하는 방법도 있다. 도시의 경우 가까운 전시실을 방문하여 작품을 감상한 후 전시 중인 작가와 대화하는 경우도 생각할 수 있다.

작가는 자신이 미술 활동을 하는 모든 것을 작품, 슬라이드, 직접적인 시범 등을 통해 학생들에게 보여주고 학생들은 그 작가와의 대화와 토론을 통해 그 작가와 작품은 물론 성인들이 미술을 접하는 세계를 경험하는 것이다. 작가와의 대화는 작가가 일방적으로 전 수업을 강의식으로 진행해서는 안 되며, 학생들에게 의문을 갖게 하고 그런 의문을 질문하게 하며 작가가 그 질문을 가지고 학생들과 함께 토론하면서 전개되면 바람직하다고 할 수 있다.

학생들은 작가와의 대화가 끝나면 그것을 글로 정리하게 하여 자기화할 수 있도록 하는 것도 좋을 것이다.

### (3) 마음에 드는 작품 고르기

마음에 드는 작품 고르기 감상수업은 여러 형태로 전개될 수 있다. 이것은 학생에게 미술문화를 선택하여 향수하게 하고 생활 속에서 미술을 즐길 수 있도록 하기 위한 것이다. 이 문화를 선택하여 향수하게 하고 생활 속에서 미술을 즐길 수 있도록 하기 위한 것이다. 이런 감상수업의 형태는 표현을 한 학생들의 모든 작품을 벽이나 책상 위에 전시한 후 학생에게 자신이 제작한 작품 외에 가장 마음에 드는 작품을 고르게 하는 방법이다. 처음에는 자유롭게 모든 작품들을 둘러보면서 느끼게 하고 다시 둘러보면서 자신의 마음에 든 작품을 마음속으로 결정하게 한다. 그 작품이 마음에 드는 이유를 쓰게 하거나 발표하게 한다.

또 하나의 방법은 여러 작가의 미술작품 중에서 자기의 마음에 드는 것을 선택하거나, 전시실이나 미술관에 방문할 때 그 작품들 중에서 마음에 드는 것을 골라 그것에 대해 자세히 조사하거나 글로 표현하거나 발표하게 하는 것이다. 수많은 미술작품들에게 모두 기억시키려고 하거나 많은 미술작품들을 욕심껏 보여 주려하기 보다는 많은 작품들 중에서 자신의 마음에 드는 것을 골라 선택적으로 감상하게 하는 것이 중요하다. 학생들의 삶은 선택의 연속이며 스스로 미술문화를 볼 수 있는 안목의 육성이 중요하기 때문이다.

### (4) 명작 나름대로 변화시키기

아주 잘 알려진 명작을 학생들 나름대로 변화시키는 활동을 통하여 명작에 대한 이해와 감상을 깊게 하고 미적 형식에 대한 인식을 높이며 새로운 문화를 창달하는 방법을 모색하게 하는 방법이다. 슬라이드로 선택한 명작을 보여주거나

교과서 등에 나와 있는 작품사진을 활용하여 그것을 학생들 나름대로의 표현방법에 의해 변형시켜 보는 것이다. 이 변형은 그 작품에 대한 바라봄과 느낌, 판단, 평가 등의 작업을 통해 충분히 감상한 후 나름대로의 관점에 따라 이루어진다. 변형은 조형요소나 원리 중에 한 가지를 변화시키거나 위치를 바꾸거나 구도를 변화시키거나 어떤 부분을 생략하거나, 특정 부분을 과장하거나 하는 활동으로 이루어진다.

학생들이 자유롭게 어떤 관점을 가지고 변형시킨 후에 그 작품들을 모아 발표와 토론회를 개최하는 것이다. 먼저 학생 각자가 자신의 변형 내용을 발표하거나 각 작품에서 변형된 것들을 찾고 서로의 자유로운 토론을 통해 작품 변형의 창의성을 찾는다.

그 외에도 미술작품에서 어떤 특정부분을 제거하고 감상하기, 감상 작품과 재료와 기법을 동일하게 하고 주제를 달리하며 표현하기, 학교 내를 돌아다니며 미적 대상을 찾아 그것에 대한 느낌 발표하기 등 많은 감상지도 방법들이 있을 것이며, 교사가 적극적인 자세를 가지고 그 상황에 맞는 지도 방법을 모색해야 할 것이다.

## IV. 朝鮮朝美術 感想

### 1. 朝鮮朝時代의 山水畫 特性

우리나라 미술사상 회화가 가장 활발하게 제작되었던 때는 조선왕조 시대이다. 이 시대의 회화는 초기(1392~약 1550), 중기(약 1550~약 1700), 후기(약 1700~약 1850), 말기(약 1850~1910)의 4기로 화풍의 변화에 따라 나누어 볼 수 있는데, 초기와 중기를 묶어서 전반기로, 후기와 말기를 합쳐서 후반기로 부를 수도 있을 것이다. 그 중에서도 1392년 건국 시부터 약 1550년경까지의 기간에 해당되는 초기는 그 근간을 이룬다고 하겠다.

조선조의 산수화는 자존적 주체의식을 토대로 하여 조선조의 자연과 사회를 사실적으로 묘사하면서도 소재나 조형미감등을 그림의 모든 면에 있어서 나타내고 남종화와 서양화법등의 외래그림까지 진취적으로 소화한 뒤 매우 창의적이고 고양된 수준에서 이룩된 고유성과 토착성을 지니고 있다. 14)

조선조 초기에는 이미 도화원(圖畫院)후에 도화서(圖畫署)로 개칭되어 설치되고 이를 중심으로 회화 활동이 활발히 전개되었다. 화원(畫員)들뿐만 아니라 왕공 사대부(王公 士大夫)들 중에서도 그림을 좋아하고 즐겨 그리는 사람들이 다수 나타나 초기의 화단에 더 한층 활기를 불어넣었던 것이다. 그러나 고려시대(918~1392)에 일반회화 분야에서도 한몫을 단단히 했던 승려화가들의 활동은 이 시대에 이르러 억불숭유정책(抑佛崇儒政策) 때문인지 크게 위축되었다. 따라서 조선 시대의 회화를 발전시켰던 것은 화원들과 왕공(王公) 사대부화가들의 두 계층이

---

14) 강관식, 「한국미술의 자생성 - 조선 후기 진경풍속의 자생적 지평」 (서울 : 한길아트 1999), p.299.

었다고 하겠다. 조선조 초기에는 실용적인 목적을 지닌 그림뿐만 아니라 순수한 감상을 위한 회화가 크게 진작되었고 그림의 소재도 다양해졌다. 이러한 사실은 당시의 작품과 기록들을 통해 알 수 있다. 이렇듯 순수한 감상을 위한 회화가 크게 성행한 것은 당시의 왕공(王公) 사대부들의 생활과 사상을 반영해 주는 것이라 하겠다.

초기의 산수화는 중국이나 일본의 산수화와 구분되는 한국적인 양식을 형성하였음이 현존의 작품을 통해서 밝혀진다. 이 시대의 화풍 형성에는 고려시대로부터의 전통과 중국으로부터 전래된 역대의 화풍들이 토대가 되었을 것으로 믿어진다. 즉 이러한 두 가지 요소들을 토대로 조선조 초기 특유의 화풍이 발전되었다고 생각된다. 그러나 이 두 가지 요소들 중에서 「중국으로부터 전래된 화풍」은 쉽게 규명이 되나 「고려시대로부터의 전통」은 남아 전하는 작품이 희소하여 구체적으로 입증하기가 매우 어려운 실정이다.

지금 전해지는 고려시대의 작품으로 그 시대의 산수화풍을 이해하는 데 어느 정도 도움이 될 듯한 것은 성암고서박물관(誠庵古書博物館) 소장의 [어제비장전(御製秘藏詮)] 판화, 노(魯英)이 1307년에 금니(金泥)로 흑칠소병(黑漆小屏)에 그린 [지장보살도(地藏菩薩圖)], 이제현(李齊賢, 1287~1367) 필(筆)의 [기마도강도(騎馬渡江圖)], 공민왕(恭愍王, 1330~1374)이 그렸다고 전해지는 [수렵도(狩獵圖)] 등이다. 이밖에 일본에 고려시대의 작품이라고 전해지는 산수화가 몇 점 알려져 있다. 고연휘(高然暉)의 작품이라고 전해지는 미법(米法)의 [하경산수도(夏景山水圖)](도판1)와 [동경산수도(冬景山水圖)] 쌍폭, 경도(京都) 상국사(相國寺) 소장의 절해중진찬(絶海中津贊) [산수도(山水圖)] 등은 그 대표적 예들이다.

국내외에 전해지는 이 작품들을 모두 고려시대의 회화로 간주한다면 이 시대에는 북송대(北宋代) 산수화의 영향과 원대(元代) 원체화(院體畫)의 영향이 과급되었던 것으로 믿어진다. 노영의 [지장보살도]에 보이는 산들에서 이·곽파(李·郭

派)-북송의 이성(李成)과 곽희(郭熙)에 의해 성립된 화파-화풍의 영향이 엿보이고, 고연휘의 작품으로 전해지는 [산수도] 쌍폭에서 미법산수의 전통이 나타나고 있는 점등은 아무래도 고려시대의 산수화풍 형성에 북송대 회화의 역할이 컸음을 말해주는 것이라 하겠다.

고려시대의 산수화가 북송과 원대의 화풍을 수용하여 나름대로 발전했었음은 분명한 사실이라 하겠다. 이녕이 [천수사남문도(天壽寺南門圖)]와 [예성강도(禮成江圖)]를 그려 실경산수의 전통(傳統)을 형성하였고, 그 뒤에 여러 화가들에 의해 [진양산수도(晉陽山水圖)], [송도팔경도(松都八景圖)], [금강산도(金剛山圖)](도판2) 등 실경을 소재로 한 그림이 그려지게 되었던 사실은 산수화가 고려시대에 이미 한국적 발전을 이룩하고 있었음을 말해주는 것이라 하겠다. 이렇게 고려시대에 발전된 한국적 산수화가 조선왕조 초기에 계승되었을 가능성은 충분히 유추되나 그 구체적인 파악은 전해지는 작품이 영세하여 어려운 실정이다.

고려시대로부터 조선왕조로 계승된 것은 비단 고려의 회화뿐만 아니라 고려시대에 축적되었던 중국 역대의 화적들이 조선조 초기로 전해졌을 것으로 믿어진다. 이러한 중국의 명적 들은 고려의 회화와 함께 조선조 초기의 산수화 발달에 바탕이 되고 자극이 되었으리라 생각된다. 이 시대에는 대나무, 산수, 인물, 영모, 화조 등 다방면의 그림들이 그려졌지만 그 중에서도 산수화는 가장 널리 제작되었던 것이다. 산수화는 궁중의 각종 행사나 사대부들의 계회(契會)를 묘사하는 실용적 목적의 그림들에서 자주 그려졌을 뿐만 아니라 순수한 감상을 위한 목적으로 빈번하게 제작되었다. 즉 산수화는 자연을 사랑하는 당시 사대부들의 호연지기(浩然之氣)와 밀착되어 크게 성행되었던 것이다.

#### • 中國畫風의 영향

조선왕조 초기에는 고려시대에 축적된 화적(畫籍)과 전통을 이어받고 명(明)과

의 교섭을 통하여 몇 가지 화풍들을 수용하여 그것을 토대로 이 시대의 특징적인 화풍을 형성하게 되었다. 중국으로부터 수용된 주요 산수화풍은 다음과 같다.

- 1) 북송대의 이성과 곽희에 의해 이룩되고 금(金)과 원대에 널리 추종되었던 이곽파 또는 곽희파화풍
- 2) 남송의 화원이었던 마원(馬遠)과 하규(夏珪)에 의해 형성되고 원명대로 계승되었던 마하파화풍(馬夏派畫風)과 그밖에 유송년(劉松年) 등을 포함한 남송의 원체화풍
- 3) 북송의 미불(未拂) 미우인(米友仁) 부자에 의해 이룩되고 원대의 고극공(高克恭)등이 발전시킨 미법산수화풍
- 4) 명초의 대진(戴進)이 마하파화풍과 이곽파화풍 등을 혼합하여 발전시킨 절파화풍(浙派畫風) 다양한 화풍들이 조선조 초기의 화단에 수용되고 당시의 한국화 발달에 밑거름이 되었던 것이다. 그러면 조선조초기의 산수화에 대한 이해를 넓히기 위해 위에 적은 화풍들에 관해서 조금 더 부연해서 설명하고자 한다.

#### ① 이곽파화풍(李郭派畫風)

먼저 이곽파화풍은 그 개조(開祖)인 이성의 화풍이 뚜렷이 규명되지 않고 학자에 따라 견해의 차이가 심하여 보다 화풍이 뚜렷하게 밝혀진 이성의 추종자 곽희의 이름을 따서 곽희파라고도 일컬어진다. 이 이곽파의 화풍은 우선 산수의 소재를 황토지대의 침식된 산천을 대상으로 택하여 다루는 것이 첫째의 특색이라 하겠다. 이성은 그의 고향인 산동성의 낮으막한 언덕들을 즐겨 그렸기 때문에 이른바 평원산수(平遠山水)의 창안자로도 여겨지고 있다. 그러나 이곽파화가들은 평원산수만을 그린 것은 아니고 오히려 고원산수(高遠山水)를 더욱 즐겨 그렸던 듯하다.

이러한 운주 모양의 산들을 묘사하기 위해서 이 화파의 화가들은 필선이 하나 하나 구분되어 보이지 않도록 붓을 잇대어 쓰고, 산정(山頂)은 비교적 진하게 그리고 산 자체는 연하게 먹칠하여 표현한다. 이러한 일체의 표현을 운두준법(雲頭遵法)이라고도 한다. 그러나 산의 밑둥은 햇빛이 비치고 있는 것처럼 조광효과(照光效果)를 내기도 하여 산정이나 산체에 비해 밝게 표현하는게 상례이다. 이러한 조광효과는 대체로 11세기의 광희때 부터 나타나기 시작한 것으로 믿어진다. 이광파의 산수는 대개 근경, 중경, 원경이 점차 상승하면서 유기적으로 연결되는 경향을 띠며 고원산수의 경우 형호(荊浩) 이래의 거비파적(巨碑派的)인 모습을 강하게 지니고 있다. 즉 산수는 거대하고 우람하게 표현하고 사람이나 동물은 개미처럼 작게 묘사하는 경향을 지니고 있다. 또한 자연의 모습은 광희가 그의 {임천고치(林泉高致)}의 [산수훈(山水訓)]에서 주장했듯이 거리와 시간의 변화에 따라 각기 달리 보인다고 믿어, 계절이나 시간의 변화를 화폭에 담으려는 경향을 짙게 띠었다. 이 점은 물론 이광파화풍에 국한된 것은 아니고 그 밖의 화파들에서도 나타난 경향이지만 북송대에는 특히 이광파화가들과 미법산수화가들 사이에서 더욱 두드러지게 구사되었다.

앞에서 얘기한 몇 가지 특색들 이외에 이광파화가들은 수지법(樹枝法)에서 해조묘(蟹爪描)를 거의 전매특허처럼 자주 묘사하였다. 즉 나무 가지를 표현함에 있어서 계의 발톱처럼 보이게 묘사하곤 하였던 것이다. 특히 소나무의 표현에 이 해조묘법이 거의 예외 없이 응용되었다. 이 때문에 이 화파의 소나무들은 잔가지들이 계의 발톱처럼 보이고 침엽(針葉)은 송충이의 털처럼 느껴진다. 이러한 소나무의 표현이 보이는 그림은 다소간의 차이는 있을지 몰라도 대개 이광파화풍의 영향이 미쳤음을 보여준다 하겠다.

이 화풍은 우리나라의 경우 고려시대에 전래되어 조선조초기에 널리 수용되었으며 당시의 한국적 화풍 형성에 하나의 토대가 되었던 것이다. 세종조(世宗朝)

에 크게 활약하였던 조선조 초기 최대의 산수화가 안견(安堅)은 그의 [몽유도원도(夢遊桃源圖)](도판3)와 전칭작품인 [사시팔경도](도판4)에서 보듯이 곽희파화풍을 토대로 그 자신의 독특한 양식을 창조한 대표적 인물이다. 그는 15세기와 16세기의 조선조 초기 산수화가들에 의해 널리 추종되었는데 이들을 한데 묶어 안견파(安堅派)라고 지칭할 수 있다. 안견파의 화풍은 초기에는 물론 중기에도 그 전통성을 강하게 유지하였던 것이다. 이런 점에서 이곽파화풍은 결과적으로 조선조 초기의 회화에 가장 큰 영향을 미쳤다고도 볼 수 있다.

## ② 마하파 화풍(馬夏派畫風)

두번째의 마하파화풍은 12세기말부터 13세기초에 걸쳐 남송의 화원에서 활약했던 마윈과 하규가 이룩한 화풍으로서, 화북지방(華北地方)의 산천을 주 대상으로 했던 북송의 산수화와는 달리 양자강 이남의 강남지방을 주로 화폭에 담았다. 항주(杭州)에 도읍했던 남송의 지리적 환경은 양자강 북쪽의 그것과는 현저하게 다르다. 개천과 호수가 많고 산들은 나즈막하며 기후는 온화하고 안개가 자주 끼는 그런 환경인 것이다. 이 지역의 환경은 자연이 시대의 산수화에 지대한 영향을 미치게 되었다.

이처럼 그림의 한쪽 구석에 근경의 경물을 부각시켜 그리되, 그 나머지의 멀리 있는 경물들은 안개 속에 사라지듯 희미하게 시사적으로 묘사하곤 하였다. 그러므로 마하파의 산수화에서는 질편한 강이나 안개 낀 공간을 시사하는 여백이 중요시되었다. 이처럼 여백이 큰 비중을 차지하고 중경(中景)이나 원경(遠景)의 경물들이 시사적으로 표현되기 때문에 그림 전체에 어떤 이상적인 취향이 배어나 경향을 띠게 되기도 하였다. 또한 전대(前代)의 산수화에서와는 달리 자연과 인물의 비중이 거의 대등해진 점도 매우 괄목할 만한 사실이다. 대자연 속의 미미한 존재로서가 아니라 자연을 향유하는 주인공으로서의 인간이 표현되었던 것이

다. 그리고 암벽의 처리에 부벽준(斧劈皴)이 자주 구사되고, 버드나무는 유연하고 간략하게 묘사하면서도 소나무 등은 굴곡이 심하게 표현하였는데 이런 점들도 남송대 산수화의 한 가지 두드러진 특색이라 하겠다.

남송대에 이들을 중심으로 이룩된 원채화풍은 후대에 명의 절파화풍의 형성에 토대가 되었으며, 우리나라에서는 아마도 고려 때에 유입되어 조선 초기에는 광희파화풍 다음으로 영향을 미쳤다고 믿어진다. 당대(當代) 초기의 이상좌(李上佐)는 그의 전칭작품인 [송하보월도(松下步月圖)]에서 보듯이 마원의 화풍을 수용했던 대표적 인물로 간주되고 있다. 그러나 이점에 관해서는 검토의 여지가 많이 남아 있다. 당대 중기의 윤의립(尹毅立)은 안견파화풍 이외에도 하규의 화풍을 따라 그렸음이 그의 작품들을 통해 확인된다. 조선조중기의 이불해(李不害)도 하규의 화풍을 수용하였음이 [예장소요도(曳杖逍遙圖)](도판5)에서 분명히 간취된다. 이밖에 안견파의 그림들 중에도 강안(江岸)이나 토파(土坡)의 묘사, 공간의 처리 등에는 남송원채화의 영향이 부분적으로 감지된다. 이처럼 남송의 원채화풍도 이 광희파화풍과 더불어 조선조 초기와 중기의 한국화풍 형성에 중요한 역할을 했던 것이다.

### ③ 미법산수 화풍(米法山水畫風)

세번째의 미법산수화풍은 북송의 유명한 문인화가이자 서예가이며 감식이자 수집가였던 미불(未拂)에 의해 창안되었는데 미점(米點)을 구사하여 비운 뒤의 습윤한 자연의 모습을 묘사하는 등 안개 낀 자연의 독특한 분위기 묘사에 특출한 경지를 개척하였다. 이 화풍은 그의 아들 미우인(米友仁)에 계승되고 원대의 대표적 문인화가였던 고극공에 의해 새롭게 발전되는 등 남송문인화의 하나의 중요한 계보를 형성하게 되었다.

우리나라의 경우엔 앞에 언급한 바와 같이 고연휘의 작품이라고 전해지는 그

림들이 미법산수로서 고려시대의 것이라 추측되고 있으며, 조선조 초기에는 최숙창(崔叔昌), 이장손(李長孫), 서문보(徐文寶) 등의 작품들에 원대 고극공에 의해 새롭게 발전된 미법산수의 전통이 가미되어 있음을 알 수 있다. 또한 조선조 중기에는 명대화(明代化)된 이정근(李正根)의 미법산수가 전해지고 있어서 이 산수 화풍이 일찍부터 우리나라에서 수용되고 있었음을 말해주고 있다.

#### ④ 절파(浙派) 및 명대원체화풍(明代院體畫風)

네번째의 절파화풍은 명초의 절강성(浙江省) 출신인 화원 대진을 개조로 하고 있는데, 앞서서도 잠깐 언급한 바와 같이 남송대의 원체화풍을 주로 하고 그밖에 이곽파화풍 등 여러 가지 요소들을 가미하여 이루어졌다. 이 화풍은 절강성을 위시한 강남지방 출신의 화원들에 의해 명대의 화원에 뿌리를 박게 되어 15세기 후반부터는 화원의 주도화풍이 되기에 이르렀다. 이 때문에 사실상 네번째의 절파화풍과 다섯번째의 명대원체화풍은 분명하게 구분하기가 어렵다. 그러므로 편의상 여기서는 함께 묶어서 간단히 다루기로 하겠다.

절파화풍은 남송의 원체화풍을 토대로 하고 있으면서도, 여백과 공간을 중요시 하고 시사적인 표현을 통한 어떤 이상적 분위기를 묘사했던 남송의 산수화와는 달리 중경(中京)을 삽입하여 구성을 복잡하게 하고 거친 필치를 구사하여 그림 전체가 조야한 느낌을 주는 경우가 많다.

명초의 절파화풍이 우리나라에 처음 전래된 것은 15세기 당대초기였다고 믿어진다. 즉 강희안(姜希顔) 등을 위시한 사행원(史行員)들에 의해 수용되기 시작하였다고 볼 수 있다. 강희안의 [고사관수도(高士觀水圖)](도판6)와 기타 전칭작들, 그리고 안건의 전칭작인 [적벽도(赤壁圖)] 등은 이를 말해주는 대표적 예로 믿어진다. 그러나 이 화풍은 초기에는 일부 화가들에 의해서만 소극적으로 수용되었던 것이다. 중기에 이르러서는 김제(金制), 이경운(李慶胤), 김명국(金明國) 등에

의해 널리 유행하게 되었다.

지금까지 대강 살펴본 몇 가지 화풍들이 중국으로부터 전래되고 수용되었던 것인데, 여기서 분명히 유념해야 할 것은 조선조 초기와 중기의 우리나라 화가들은 이러한 화풍들을 그대로 모방하기보다는 이를 토대로 중국회화와는 구분되는 [한국적] 화풍을 형성하였다고 하는 사실이다. 이점은 이 시대 산수화가 보여주는 구도, 공간개념, 필묵법, 수지법, 준법(皴法) 등 여러 가지 측면에서 뚜렷이 간취된다. 따라서 초기와 중기의 산수화를 위시한 회화는 중국 송 원대 회화를 모방하는 데 그쳤고 후기에 이르러서야 겸재정선(謙齋鄭敼) 등에 의해서 비로소 한국적인 화풍이 창조되었다고 보는 견해는 매우 그릇된 것이라 하겠다. 그러므로 이제는 일제시대(日帝時代) 식민사관(植民史觀)의 영향을 은연중 받은 이러한 잘못된 편견을 탈피하여 조선조 초기와 중기의 회화를 새로운 각도에서 보아야 할 것이다. 지금 남아 있는 초기의 작품들의 대부분이 산수화인 점도 이 시대의 이러한 경향을 말해 주는 것으로 볼 수 있다. 또한 산수화는 회화양식의 특색과 그 변천을 가장 구체적으로 말해주기 때문에 이 시대의 산수화를 통해서 우리는 당시의 화단의 동향을 어느 정도 신빙성 있게 추구해 볼 수 있다. 이러한 관점에서 조선왕조 중기와 말기의 산수화를 개괄적으로 살펴보고자 한다.

### 1) 조선조중기(朝鮮朝中期)

조선조중기 (1550-약 1700)는 임진왜란(壬辰倭亂), 정유재란(丁酉再亂), 병자호란(丙子胡亂), 정묘호란(丁卯胡亂)등의 극도로 파괴적인 대란이 속발하고 사색당쟁(四色黨爭)이 계속되어 정치적으로는 매우 불안한 시대였음에도 불구하고 회화는 여전히 활발하게 제작되었으며 비교적 특색 있는 화풍들이 생성되어 한국적 화풍이 뚜렷하게 형성되었다.

중기에 이처럼 회화가 발전할 수 있었던 것은 초기의 전통이 강하게 남아 전하고 있었기 때문이라고 믿어진다. 한국적 특색으로 구도, 공간개념, 필묵법(筆墨法), 준법(皴法), 등 여러 가지 면에서 나타난다. 이러한 한국적 화풍의 특색은 특히 안견과 그의 추종자들의 작품들에서 더욱 현저하게 나타난다. 안견의 몽유도원도(夢遊桃園圖)와 그의 대표적 전칭작품인 <사시팔경도四時八景圖>를 예를 보면 하나의 산수는 흠어져 있으면서도 서로 조화된 통일체를 이루는 몇 개의 경물(景物)들로 이루어진 구도이며, 또 이 경물들 사이에는 넓은 공간과 여백이 시사되어 있음을 볼 수 있다. 이러한 구도나 공간개념은 모두 경물들의 유기적 접촉과 전개를 중요시하는 중국의 회화와 큰 차이를 드러낸다.<sup>15)</sup>사실상 중기의 회화들은 안견과 화풍을 비롯한 조선조초기의 회화 전통의 토대 위에 수용하였던 것이다.

특히 산수화에서는 한편으로는 안견과 화풍을 비롯한 초기의 화풍들을 계승하면서 다른 한 편으로는 절파계의 화풍을 즐겨 그리는 경향이 두드러지게 되었다. 또한 남종문인화가 전래되어 소극적이거나 수용되기 시작하였다.

이 시대에 계승된 초기의 화풍들 중에서도 안견과 화풍은 특히 끈덕지게 지속되어 이정근, 이흥효, 이징, 김명국 등의 작품에는 물론 그 밖의 많은 작품들에도 그 영향이 나타나 있다. 절파화풍은 조선조중기에 김제, 이경윤(李慶胤), 등의 선비화가들에 의해 활발히 그려졌고, 뒤에는 김명국과 같은 화원에 의해 더욱 강한 화풍으로 변모되었다.

그러나 이 시대의 일부 화가들은 당시에 유행하던 절파화풍의 그림을 그리면서도 한편으로는 안견과 화풍의 전통을 계승하는 경향을 띠었다.

중기의 산수화를 논할 때 제일 먼저 관심의 대상이 되는 사람은 김제(1524~1593)이다. 그는 주로 명종(明宗, 1546~1566)과 선종(宣祖, 1567~1607) 때에 활약했던 인물이며 그의 종손인 김식(金植)과 그리고 이흥효와 이경윤 등의 주요

15) 안휘준, 「한국 미술의 문화」 (서울 : 시공사, 2001), p.111.

화가들에게 영향을 미쳤다. 그는 안견 파의 화풍을 계승하면서 다른 일면으로는 절파화풍을 적극적으로 수용하여 결과적으로 조선조중기 화단의 동향을 대변해 준다고 하겠다.

김제가 수용했던 절파화풍의 경향을 말해주는 대표적인 예로는 [동자견려도(童子牽驢圖)](도판7)를 들 수 있다. 근경에는 큰 소나무가 한 그루 솟아 있고 그 뒤에는 주봉(主峰)이 비스듬히 솟아 있다. 그런데 이 주봉의 앞면은 대부벽준(大斧劈皴)으로 대충 대담하게 처리되고 대부분은 흰 면으로 남겨져 있다. 또 그 주변은 진하고 묽은 먹으로 처리된 후 태점이 가해져 있다. 이 때문에 주봉은 강한 흑백의 대조감(對照感)을 유발한다. 이와 같은 특색은 절파의 후기 양식과 유관한 것이다.

주봉을 위시하여 산수가 꽤 웅장해 보이지만 사실상 촛점은 백호분(白糊粉)으로 하얗게 칠해진 옷을 입고 나귀의 고삐를 당기고 있는 동자에게 주어져 있다. 이처럼 이 [동자견로도]는 절파화풍의 요소를 짙게 지니고 있는 것이다. 이 그림에 보이는 김제의 화풍은 후에 이경윤, 김명국 등으로 전통이 이어졌다.

김제는 앞서서도 언급한 바와 같이 안견파화풍의 전통을 계승하였던 것인데, 이러한 사실은 1584년에 그린 [한림제설도(寒林霽雪圖)](도판8)에 잘 드러나고 있다. 이 그림의 구도와 공간처리 등은 안견의 작품으로 전해지는 [사시팔경도]의 [초동]과 매우 관계가 깊다. 다만 김제의 그림이 옆으로 좀더 확산된 점이 큰 차이라 하겠다. 이처럼 김제는 절파화풍을 수용하여 그리면 서도 안견파화풍의 전통을 계승하였던 것이다. 김제와 비슷한 시기에 활동했던 이불해는 절파화풍과 남송 원체화풍을 토대로 하였다. 그의 대표작으로 알려진 [예장소요도]는 당시 화단의 한 동향을 짐작케 한다. 지팡이를 잡고 소요하는 선비를 주제로 한 이 그림의 주산은 남송 원체화의 기법을 따라 부벽준(斧劈皴) 등으로 처리한 반면에 근경의 수지법 등에는 안견파 계통의 전통적인 기법이 엿보이고 있다.

이불해의 다른 전칭작품들은 그가 절파화풍과 안견파화풍의 그림도 자주 그렸음을 말해준다. 함윤덕(咸允德)의 [기려도(騎驢圖)](도판9)가 보여주는 구도는 그 밖에 그의 영향을 받았던 윤인걸(尹仁傑)의 [거송관폭도(踞松觀瀑圖)] 등에도 나타나고 있어서 16세기후반에 널리 유행되었던 것임을 시사해 준다. 이 그림들에는 인물이 주제이고 그 주변에 보이는 약간의 산수는 주인공을 위한 배경이나 무대에 지나지 않는다. 이 점은 15세기중엽 강희안의 [고사관수도]에서도 보았던 바이다.

이들과는 달리 이정근은 보다 전통적인 안견파화풍과 미법산수화풍을 따라 그렸다. 그의 [설경산수도]와 [미법산수도]는 이 사실을 잘 입증해준다. [설경산수도]는 중심축에 무게가 집중되어 있는 안정감 있는 구도를 따르고 있으나 산과 바위와 나무들의 묘사에는 안견파의 전통이 뚜렷이 엿보인다. 그러나 효율적인 거리감의 표현이나 연두색의 설채(設彩)는 16세기적인 특색이라 하겠다.

이와는 달리 그의 [미법산수도]는 명대의 미법산수를 토대로 하고 있어서 북송이나 원대의 미법산수화풍의 영향을 받아 작품들과는 차이가 있다. 즉 점들이 횡장(橫長)하고 촘촘하면서도 너무 규칙적이고 변화가 적다. 두드러진 근농원담(近濃遠淡)의 묵법도 인상적이다. 그런데 멀리 대각선을 이루며 사라지듯 표현된 강안(江岸)을 따라 거리감이 강하게 표현된 것은 16세기 후반의 특색이 아닌가 생각된다.

16세기의 후반에 활약했던 화가들로서 또한 주목을 요하는 화원들은 이승효(李崇孝)와 이흥효(李興孝 1537~ 1593)의 형제이다. 이상좌의 아들인 이들은 남송의 마원화풍과는 별 관계가 없었던 것으로 여겨진다. 이승효와 이흥효의 것으로 전해지는 작품들은 오히려 안견파화풍이나 절파화풍과 보다 관련이 깊다. 이러한 특색은 이승효의 아들 이정의 작품인 [산수도]에서도 엿보인다. 이흥효는 국립중앙박물관에 전해지는 여섯폭의 [산수화첩]으로 미루어 보면 안견파의 화풍을 보

다 적극적으로 계승하였던 것으로 보인다. 이 화첩의 그림들은 안견파의 편파구도계 전통을 잇고 있다. [추경도(秋景圖)]를 예로 보면 오른쪽 종반부에 무게가 주어지고 중거(中距)에 넓은 공간이 시사되어 있어 [사시팔경도] 등에 보이는 안견화풍의 영향을 반영하고 있다. 그러나 산의 표면묘사에는 절파의 기법이 깃들여 있고 수평적인 거리감의 표현에는 조선조 중기적인 특색이 드러나 있음도 간과할 수 없다. 이처럼 이홍효는 절파화풍의 그림을 그리면서도 초기의 안견화풍에 강한 집착성을 지니고 있었던 것이다.

중기의 산수화에서 김제에 이어 특히 주목되는 인물은 이경윤(1545~?)이다. 그의 작품으로 전해지는 그림은 여러 폭 남아 있는데 대개 화풍이 절파풍이면서도 약간씩 차이가 나타나고 있다. 또 이 작품들에는 이경윤 자신의 관서(款署)나 도인(圖印)이 결여되어 있어서 어느 것이 그의 진필 인지 확인하기가 어렵다. 그러나 이러한 작품들이 한결같이 절파화풍을 토대로 한 산수화나 산수 인물화들이어서 그가 절파화풍의 대가였음을 짐작케 한다.

이 작품들 중에서 가장 표준이 될 수 있는 것을 호림박물관(湖林博物館) 소장의 [산수인물첩 (山水人物帖)]이라 할 수 있다. 이경윤과 동시대인이며 대표적 문장가였던 간이당(簡易堂) 최립(崔笠)의 찬문이 적혀 있고, 또 [시주도(詩酒圖)] 등 일부 작품들은 화풍과 화격의 측면에 도 수공이 가기 때문이다. 특히 [시주도]는 안정된 구도, 활달한 필법, 유려한 선의 묘사, 세련된 묵법, 섬세한 표정 묘사 등 모든 면에서 빼어난 작품이라 하겠다. 이밖에 이경윤의 전칭작품인 [고사탁족도(高士濯足圖)]는 비록 [시주도]와는 분명 솜씨가 다른 작품이기는 하지만 이경윤이 즐겨 그렸던 <소경산수인물화(小景山水人物畫)>(도판10)의 한 전형을 보여준다는 점에서 참고가 된다. 물가의 나무 밑에 앉아서 흐르는 물에 발을 담그고 있는 선비와 옆에 시중들며 서 있는 동자를 묘사한 이 그림은 나무와 언덕만을 배경으로 하고 인물에 역점을 둔 전형적인 산수 인물화이다. 반원을 이룬 나무 밑에

고사(高士)를 배치하여 알찬 구성의 묘를 이루었다. 구성이나 암벽의 처리나 인물 묘사 등 모든 면에서 절파화풍을 보여준다. 이러한 구성과 화풍은 그밖에 그의 작품으로 전해지는 여러 작품들과 윤정립(尹貞立)의 작품들에서 엿볼 수 있다.

그리고 역시 국립박물관 소장의 [산수인물도]는 대경산수인물(大景山水人物)을 묘사하였다. 산과 언덕들은 흑백의 대조가 강렬한 면(面)들로 이루어져 있고 또 비스듬히 솟아오른 산들의 모습에 절파풍이 역연하다. 여러 산들이 복잡한 듯 솟아 있지만 넓은 공간과 두드러진 거리감이 묘사되어 있어 이 시대의 특색을 반영하고 있다.

이경윤과는 달리 그보다 좀 후에 활약했던 17세기초의 문인화가 윤의립(尹毅立)은 안견파화풍 과 남송의 하규 화풍을 수용하여 그렸던 것이다. 국립중앙박물관 소장의 [사계산수도] 화첩중에서 [추경산수도]는 산이나 바위의 묘사는 물론 수지법에서도 남송 하규화풍의 영향을 반영하고 있으나, [동경산수도]는 모든 면에서 안견파의 영향을 보여주고 있다.

중기의 산수화에서 엿볼 수 있는 전통의 계승과 새로운 화풍의 창작문제는 이 승효의 아들인 이정의 작품들에서 더욱 뚜렷이 나타난다. 그의 [산수도]는 구도 면에서 안견파의 영향을 보여 주면서도 산과 바위의 표면묘사에는 절파화풍의 영향이 드러나 있다. 한 작품에 두 가지 상이한 경향이 혼합되어 있는 것이다. 이러한 경향은 이정의 숙부인 이흥효의[산수도](도판11)에도 나타났음을 이미 보았다.

이 [산수도]보다 더욱 주의를 끄는 것은 이정의 산수화첩이다. 이 화첩의 열두 폭 그림들은 앞 에 살펴 본 [산수도]와는 달리 당시로서는 매우 참신한 화풍을 보여준다. 구도나 필묵법 등 모든 면에서 남종화법과의 접촉을 시사하고 있다. 이 점은 그가, 남종화의 대표적 화보인 {고씨력대명 인화보(顧氏歷代名人畫譜)}의

서문을 썼고 우리나라에 명의 정사(正使)로 왔던 주지번(朱芝蕃)과 만나 격찬을 받았고 북경을 다녀왔던 사실과도 부합되는 것이다. 사실상 1600년 전후한 시기에는 이미 남종화가 전래되어 부분적으로 수용되기 시작하였던 것이다. 이와 관련하여 이영윤의 [방황 공망산수도(倣黃公望山水圖)](도판12)를 비롯한 일부 작품들은 당시에 전래되었던 남종화의 한 양상을 보여 주는 자료가 된다. 이영윤의 이 작품은 [피마준법(披麻皴法)] 동글동글한 반두(礬頭), 옥우법(屋宇法), 수지법(樹枝法) 등에서 남종화의 영향은 분명하게 드러내며 전형적인 남종화의 수용을 입증해준다는 측면에서 대단히 중요하다.

이상의 작품들을 통해서 보면 이정은 30년의 짧은 생애동안 안견과 화풍, 절과 화풍, 남종화풍의 세 가지 화풍을 바탕으로 작품 활동을 했음을 알 수 있다. 중기의 화가들 중에서 누구보다도 보수적인 경향을 띠고 있었던 사람은 이경윤의 서자인 이징이 아니었을까 생각된다. 이징의 <연사모종도(演士暮鐘圖)>(도판13) [니금산수도(泥金山水圖)]들은 그가 그의 아버지인 이경윤과는 달리 안견과 화풍을 좇아 그렸음을 보여준다. 다만 분산된 듯한 산들의 모양이 그의 특색이라 하겠다. 또한 그의 [평사락안도(平沙落雁圖)]와 [연사모종도(煙寺暮鐘圖)] 등은 그가 안견과 화풍을 주축으로 하고 있으면서 산과 바위 등의 처리에 절과의 기법을 구사하고 보다 넓은 공간을 표현하고자 하였음을 보여준다. 이밖에도 이징은 당시에 내조(來朝)하여 궁중에서 활동했던 중국인 화가 맹영광(孟永光)과도 친하게 지냈다고 하나 전혀 그의 영향을 받은 흔적이 안 보인다. 맹영광의 영향은 오히려 이명욱(李明郁)의 [어초문답도(漁樵問答圖)] 등 일부 후대의 작품들에 엿보인다.

17세기 조선중기의 화단에서 가장 강렬한 화풍을 이루었던 사람은 화원 김명국이었다고 하겠다. 그도 안견과 화풍을 따랐던 것이 사실이나 보다 그를 돋보이게 하는 것은 활달한 필치의 선종화(禪宗畫)와 개성이 강한 절과풍의 산수화이

다. [설중귀려도(雪中歸驢圖)](도판14)나 [심산행여도(深山行旅圖)] 등은 산이나 바위의 처리가 대담하고 필묵법이 강하며 나무도 거칠게 표현되어 있어 전체적으로 강렬하고 호방한 느낌을 질게 풍긴다. 특히 주산의 표현 등에는 대담한 필치가 더욱 뚜렷이 엿보인다. 절파화풍 중에서도 소위 [광태(狂態)]적인 경향을 역력히 드러내고 있다. 이러한 경향은 그의 기타의 작품들에도 다소간의 차이를 드러내며 나타나 있다. 김명국에 이르러 조선중기의 절파화풍이 정점에 도달하였다고 보아도 크게 무리가 아닐 것이다.

김명국의 화풍은 그의 제자인 조세걸(曹世杰)에게 전해졌으나 [심산풍우도(深山風雨圖)]에서 보듯이 이미 그 수준은 훨씬 떨어졌던 것이다. 이처럼 당시의 중기를 풍미한 절파화풍은 김명국을 정점으로 하여 하강세에 들어섰던 듯하다.

지금까지 개략적으로 살펴보았듯이 중기에는 초기에 전통이 확립된 안견의 화풍, 남송원체 화풍, 절파화풍 등이 산수화에서 자주 그려졌으나, 특히 절파화풍이 제일 크게 유행하였다. 이밖에 이영윤등 일부 화가들 사이에서 남종화풍이 수용되기 시작한 것도 크게 주목된다. 이 시대의 화가들은 두서너 가지의 화풍을 추종하는게 상례였으며 대체로 전통성을 강하게 띠고 있었다. 따라서 조선조초기의 화풍을 완전히 외면했던 화가는 거의 없었던 것이다. 오히려 전통을 계승하면서 새로운 화풍을 수용하여 자신의 양식을 형성하는 것이 보편적인 경향이었다. 이러한 중기 화단의 경향은 후기에 들어서서도 윤두서(尹斗緒) 등 일부 화가들에 의해 추종되었으나 곧 진경산수(眞景山水)와 남종화의 유행 등 후기의 새로운 경향에 압도되어 쇠퇴하게 되었던 것이다.

이와 같이 조선조중기 회화도 조선조 초기 회화의 전통을 잇고 새로운 화풍을 가미 하면서 중기 특유의 양식을 발달시켰던 것이다. 그러나 정치적 혼란과 보수적 경향 때문이었는지 이미 들어와 있던 남종화풍은 아직 소극적으로 밖에 수용되지 못하였다.

## 2) 조선조후기(朝鮮朝後期)

조선후기(약 1700년~1850년)는 특히 두드러진 새 경향의 회화를 발전시킨 시대다.

가장 한국적이고도 민족적이라고 할 수 있는 화풍들이 이 시대에 풍미하였던 것이다. 이러한 후기의 회화는 세종조부터 꽃피웠던 조선초기의 회화와 비교되는 훌륭한 것이었다. 초기의 회화가 송·원대(宋元代) 회화의 영향을 바탕으로 한국적 특성을 형성했던데 반하여 후기의 회화는 명·청대(明·清代) 회화를 수용하면서 보다 뚜렷한 민족적 자아의식을 발현했던 것이다. 이러한 새로운 경향의 회화가 발전하게 된 것은 새로운 회화 기법과 사사의 수용 및 시대적 배경에 연유한 것으로 믿어진다. 영조와 정조년 간에 자아의식을 토대로 크게 대두되었던 실학(實學)의 발전은 조선후기의 문화 발전에 걸쳐 매우 중대한 의의를 지니고 있다.

그리고 이 시대에는 청조(淸朝)의 강희(康熙,1662-1722), 옹정(雍正,1723-1735), 건륭(乾隆,1736-1795)의 회화와 그 곳에 전래되어 있던 서양화풍(西洋畫風)이 전해져 조선조후기 회화의 발전에 큰 자극을 주었다.

‘새로운 화법(畫法)의 전개와 새로운 회화관(繪畫觀)의 탄생’에 기반을 둔 시대이다.

남종화법은 앞서도 언급한 바와 같이 전대(前代)에 전래되어 있었던 것이나 본격적인 유행을 하게 된 것은 조선조후기부터이다. 이 남종화법의 유행은 후기의 회화가 종래의 북종화적 기법을 탈피하여 새로운 화풍을 창안할 수 있는 가능성을 증대시켜 주었다. 또한 남종화법의 전개에는 남종문인화론(南宗文人畫論)이 뒷받침되어 있었기 때문에 자연 형사(形似)보다는 사의(事意)를 중요시하는 경향이 대두되어 역시 참신한 화풍의 태동을 가능케 하였던 것이다. 정선, 심사정(沈師正, 1707-1769) 이인상(李麟祥, 1710-1760), 윤제홍(尹齊弘,1707-1769) 강세황(姜世晃, 1713-1791), 신위(申緯,1760-1847?) 등은 이 시대 남종화의 유행을 부채

질한 대표적인 인물이라 하겠다.

남종 화법은 앞서도 언급한 바와 같이, 이미 전대에 전래되어 있었던 것이나 본격적인 유행을 하게 된 것은 조선조 후기부터이다. 이 남종화법의 유행은 후기의 회화가 종래의 북종화 기법을 탈피하여, 새로운 화풍을 창안할 수 있는 가능성을 증대시켜 주었다. 또한 남종화법의 전개에는 남종 문인화론이 뒷받침하고 있었기 때문에, 자연이 형사(形似)보다는 사의(寫意)를 중요시하는 경향이 대두되어, 역시 참신한 화풍의 태동을 가능케 하였다. 후기의 강세황, 이인상, 신위, 그리고 말기의 김정희 등은 남종화의 유행을 부채질한 대표적인 인물이라 하겠다.

이러한 남종화법을 토대로 발전된 전형적인 한국의 회화가 바로 진경산수이다. 겸재 정선에 의해 발전된 진경산수는 먹선의 움직임에 힘이 있고 솔직담백하며, 사물을 과감하게 단순화한 붓 처리로 흑백의 대비효과가 있게 간략화하여 표현하는 것이 특징이다.

그의 인왕제색도 또한 그러한 특징을 잘 보여주는 데, 암벽들로 이루어진 인왕산의 상부는 진한 먹을 과감하게 사용하여 중량감 있는 암산의 아름다움을 보여주고 있으며, 산 하부에는 안개의 흐름을 가득히 깔아 놓아 검은 색의 암산과 대조를 이루며 화면에 변화를 주고 있다. 그의 만폭동 또한 특유의 담백하고 힘찬 필묵법이 구사되어 있으며 화면의 변화가 활기차면서도 통일감을 잃지 않고 있다. 통천문암은 시원한 공간효과를 함축적인 구도와 절제된 대상표현으로 대담하고 노련하게 보여주고 있다. 수직적인 바위산과 수평적인 바닷물결이 화면전체에 힘의 균제감을 가져오는 것이다. 최북의 대표적인 진경산수화인 표훈사도는 안정감 있는 구도와 군더더기 없는 먹선의 간결한 쓰임이 돋보이는 작품이다. 화원출신의 이인문은 단발령만 금강도를 그렸는데, 그 그림을 보면 화면의 우측아래 귀퉁이 부분이 단발령 고개턱이 그려져 있고 거기에는 고개를 오르는 사람과 고갯길 좌우에 우거진 나무숲이 그려져 있다. 중경은 생략되어 안개와 구름에

덮인 것처럼 흰 여백으로 처리되어 있고 멀리 보이는 금강산 전경은 여백으로 처리된 중경으로 인해 마치 하늘에 떠오른 것처럼 환상적으로 보인다. 이는 이인문이 실제로 본 인상에 입각한 독특한 양식으로 되어 있는 것이며 현대적인 분위기까지 느끼게 한다. 그의 송계한담도는 계곡물이 흐르는 소나무 숲속에서 선비들이 맑은 대화를 나누고 있는 정경을 그린 그림이다. 그 그림은 잘 짜여진 안정감 있는 구도에 심한 굴곡을 보이고 변화무쌍한 소나무 가지들의 움직임과 변화와 힘의 균제감을 동시에 보여주는 폭포가 흐르는 계곡물과 땅의 배치, 대상의 크기와 먹의 농담 차이로 나타낸 원근법적 화면처리 등 다양한 화법을 보여준다. 또한 누각아집도는 먹선의 움직임과 굵기, 먹의 농담에 다양한 변화를 보여주고 있으며, 누각 중위의 소나무와 대나무, 잡목의 다양한 구성과 계곡의 물살 표현이 그림에 청량한 활기를 불어넣고 있다. 길이가 856m나 되는 조선조시대 최대 크기의 산수화인 강산무진도는 봄, 여름, 가을, 겨울의 웅장하고 다채로운 자연 풍경이 연이어 그려져 있는 데, 그의 유교적 계관이 변화무쌍한 형태감과 웅장한 스케일 구도, 생동하는 정신적 에너지로 힘있게 표출되어 있다. 정선에게 그림을 배운 심사정은 명나라 오탁계통 화법을 받아 필법이 우아하고 부드럽다. 그가 그린 방심석전 산수도는 선비가 공부하기에 좋은 이상적인 자연풍경을 상상하여 그린 것인데, 경물과 경물상이의 공간이 끊어져 있지 않고 열려진 상태에서 지그재그의 시선방향성을 가지면서 유기적으로 연결되어 변화 있는 통일감을 보여주고 있다. 강세황은 시선 방향성을 가지면서 유기적으로 연결되어 통일감을 보여주고 있다. 그의 작품은 그 외에도 파교심매도와 강상야박도 등이 있다. 강세황은 시서화에 능하며 미술비평에도 조예가 깊어 많은 화가들의 작품의 품평과 감식에도 공헌을 했다. 화풍에 서양화의 명암법이 도입되어 그려진 진경산수화이며 백오청서도는 맑고 담담한 정신적 여유와 탈속함이 흐르는 독자적인 회화세계를 보여주고 있다. 그 그림에도 과도한 설명적 요소를 빼놓을 수 없는 거장 이인상

의 설송도는 소나무를 대담하게 클로즈업시켜서 화면에서 수직으로 곧게 서있는 설송을 배치한 후 그 뒤편에 또 하나의 소나무를 휘어지게 하여 수직으로 선 소나무와 배치함으로 화면에 변화를 주고 단조롭기 쉬운 먹색을 섬세하게 변화를 주어서 다양하게 표현함으로써 맑은 기상을 돋보이게 하고 있다. 그의 송하관포도 또한 매우 짜임새가 있는 그림인데, 화면가운데로 폭포가 쏟아져 내리고, 좌우에 암벽이 전개되어 있으며 가운데에 소나무가 기울어진 형상으로 그려져 있다. 그가 그린 바위는 마치 보석과 같은 느낌으로 화면에 맑고 정결한 기원이 감돌고 있다. 일본인들에게 큰 인기가 있던 직업화가 이재관은 산수도의 자연을 표현하는 데도 뛰어났지만, 특히 인물초상에 대단한 솜씨를 발휘했다. 그의 귀어도에는 초가집과 무성한 나무숲이 그려져 있는데, 나무숲에는 색채와 먹의 농담에 변화를 주어 푸른색과 옅은 담묵이 칠해져 있고, 사립문 앞쪽에 있는 나무의 이파리들은 진한 먹색으로 과감하게 처리를 하여 시각적 포인트를 줌으로써 나무숲 전체를 묶어주는 통일적인 힘과 활기를 도모하고 있다. 또한 소나무, 대나무, 버드나무, 활엽수들을 다양하게 그려놓아 형태적으로도 변화가 있다. 오수도에는 물흐르듯 변화무쌍하고 자연스러운 먹선의 움직임이 돋보이며 푸른색의 옅은 색채효과가 화면에 맑은 기운을 감돌게 하면서 선경과 같은 장면을 보여주고 있다. 진경산수화는 한국에 실제로 존재하는 실경을 한국적으로 발전된 남종화법을 구사하여 그려낸 산수화를 말하며, 본래 한국의 실경을 소재로 삼아 그리는 화습(畵習)은 이미 고려시대에 생겨 조선조초기와 중기에 걸쳐 계속 전통의 맥락을 이어왔던 것이다. 그러나 정선 일파의 진경산수는 비단 한국의 실경을 소재로 다룬 뿐만 아니라 새로운 발전된 화풍을 지니고 있는 것이 큰 특색이다. 상상에 의한 중국적 산수화를 토대로 한 것이 아니고 실제로 보고 느낀 직접적인 시각 경험을 생생하게 화폭에 담으므로 인해서 진경산수는 농도 짙은 생동감을 자아낼 수 있는 것이라 믿어진다. 또한 시각을 당기는 구도, 개성화된 각종 준법, 농

답이 강한 필묵법과 안온한 설채법(設彩法) 등은 정선과 그의 추종자들의 화풍을 더욱 한국적인 것으로 돋보이게 한다.

정선은 수많은 진경산수화를 남겼는데, 그 중 금강산과 서울 근교의 명소를 그린 것들이 중요하다. 그의 금강산 그림들 중에서 가장 잘 알려져 있는 것이 「금강전도(金剛全圖)」이다. 이 그림은 금강산을 부감법으로 그린 그림으로 원형 구도를 보여준다. 왼쪽 아래편에 나무가 우거진 산들을 배치하고, 오른쪽 대부분의 화면에는 날카로운 바위산들이 뾰뾰이 서 있는 모습을 표현했다. 그림의 맨 위쪽 끝에는 비로봉을 묘사하였다. 이 산들과 하늘이 마주치는 여백의 가장자리에는 연푸른색을 칠해 허공을 나타내었고, 침봉들의 모습이 부각되게 했다. 화면 전체에는 생기가 힘차게 넘쳐난다. 이러한 형식의 금강산 그림은 후대 화가들에게 표본이 되었다.

정선의 인왕제색도(仁王齊色圖)(도판15)도 주목할 만하다. 한국에 가장 흔한 암석인 화강암으로 이루어진 인왕산은 특히 남성적인 형세를 지닌 것으로 유명하다. 강한 위용을 자랑하는 희뿌연 암봉들을 시커먼 먹을 짙어 쪽쪽 그어 내리는 강한 필세로 표현하였고 산의 중간에는 뿌연 여운을 두어 신비롭게 표현하는 등 인왕산에 대한 노화가의 주관적인 해석이 강하게 반영되었다. 산의 형태를 사실적으로 재현하면서 동시에 비온 뒤의 촉촉한 분위기를 한껏 강조한 시적인 표현이 돋보인다.

정선의 화풍은 많은 화가들에 의해 추종되었는데, 그 중 강희언을 주목할 수 있다.

「인왕산도(仁王山圖)」를 보자. 인왕산의 모습을 옆에서 빗겨 보아 산줄기들이 평행사선을 이루도록 묘사한 대담한 포치와 부감법을 따른 표현과 바위의 묘사에 나타나 있는 음영법 등을 보면 강희언이 정선의 진경산수화풍을 따르면서 서양화법을 가미했음을 알 수 있다. 계곡의 마을과 그 주변의 나무들에는 늦은

봄의 갖가지 꽃들이 만개 되어 늦은 봄의 정취를 길게 풍긴다.

김홍도는 종종 진경산수를 그렸다. 총석정도(叢石亭圖)는 그의 진경산수의 일면을 보여준다. 기둥처럼 늘어진 총석들, 오른쪽 언덕 위에 작게 그려진 총석정, 춤추는 듯한 소나무들, 김홍도 특유의 화법이 잘 표현되어 있고 그의 독특하고 완숙한 화풍을 보여준다.

이 밖에도 김윤겸, 최북, 김응환 등 후기의 대부분의 화가들이 진경산수화를 그렸다. 또 주로 남종화를 취급하던 사대부 문인화가들에 의해서도 진경산수화는 높은 수준으로 발전하였다.

그의 회화세계는 스승인 추사의 영향을 강하게 반영하고 있는 사의적인 남종 문인화풍과 김창수·김수철의 이색산수화풍과 상통되는 참신한 경향의 화풍으로 이루어져 있다. 대표작인 「무릉춘색」(도판16) 「계산포무도」는 간소한 필치와 간명한 구도에 의하여 이룩된 선미가 깃든 화풍을 특징으로 하고 있으며, 「매화 초옥도」에서는 참신한 감각의 화풍과 투명한 설채, 특이한 모습의 태점에 의하여 이룩된 신선한 화풍을 특징으로 한다.

추사파산수화와 더불어 조선 말기의 회화에서 특히 주목되는 것은 북산 김수철(?-?)과 학산 김창수(?-?)를 비롯한 일부 화가들의 이색적인 산수화풍이다. 개성이 풍부하고 화풍이 전에 없이 참신한 경향을 띤 이색산수화풍은 조선조 후기부터 그 태동이 시작되었던 것이다. 그 당시 후기에 활약하였던 지우재 정수영과 학산 윤제홍의 작품들에서 이를 엿볼 수 있다. 특히 생원시에 수석으로 급제하였고 문과에도 올라 사간원 대사간의 벼슬까지 지낸 바 있는 전형적인 사대부 문인화가 학산 윤제홍의 「송하관수도」를 보면, 그 특이한 소나무, 인물 묘사, 산의 형태, 수채화를 연상시키는 설채법등이 북산 김수철의 작품과 학산 김창수의 작품이 그대로 반영하고 있는 것이다. 그런데 한편 학산 윤제홍은 「옥순봉도」나 「송하소향도」를 보면 능호관 이인상의 영향을 많이 받았던 것이 확실하다.

그러던 그가 언제부터 「송하관수도」에 보이는 이색적 화풍을 형성하게 되었는지는 확실하지 않다. 다만 소나무와 인물의 형태나 설채법등은 그가 동시대의 화원이었던 혜원 신윤복의 산수화와 관련이 있었던 것으로 보여 주목이 된다. 이색산수화의 선구자들이라고 할 수 있는 지우재 정수영, 학산 윤제홍 등이 능호관이인상의 영향을 크게 받았던 인물들임은 매우 흥미롭다. 아마도 이인상의 화풍을 수용하고 그 위에 혜원 신윤복의 소나무, 인물, 설채법 등을 가미했던 것이 이색산수화풍을 창안하게 된 계기가 아닐까 추측된다. 그런데 혜원 신윤복의 산수화에서 보이는 변형된 하엽준법이나 소나무의 묘사에서 단원 김홍도의 영향을 감지 할 수 있다. 이렇게 본다면 학산 윤제홍에서 비롯된 이색산수화풍은 결국은 여러 사람의 화풍을 소화한 위에 독자성을 발휘한 하나의 역사적인 산물임을 알 수 있다. 이러한 조선조 후기의 지우재 정수영과 학산 윤제홍에서 토대가 잡힌 이색산수화풍은 말기에 이르러 북산 김수철과 학산 김창수에서 완성된 것이다.

북산 김수철은 생몰년이 알려져 있지 않으나 조선 말기에 활약했던 것임은 틀림없다. 고람 전기는 북산의 그림에 화제를 쓴 일이 있으며, 또 같은 소재와 구도를 지닌 그림도 그렸다. 그의 작품은 맑고 경쾌한 색채감각이 세련된 형태의 단순화와 하나가 되어 빛을 발하는 신선한 감성주의적 양식을 보여주고 있다. 그의 회화도는 대담한 형태의 변형 및 단순화와 신선하고 투명한 색채 감각이 돋보이는 작품이다. 연잎은 실제의 형태를 묘사하기보다 오히려 작가의 조형적 발상에 형태가 따라가는 극히 주관주의적이 표현을 보여주고 있는 데, 푸른색 물감을 묻힌 붓으로 화면에 굵은 직선을 몇 번 쓱쓱 그어나가 형태를 완성하는 대담한 표현법을 보여주고 있다. 무릉춘색 또한 사물을 표현하는 방식이 새롭고 형식적이다. 원경의 산은 동글동글한 형태에 옅은 색채로 명암을 주어 중량감이 느껴지면서도 꿈꾸는 듯한 환상적인 산형을 창조하였다. 근경의 집과 나무들은 짧은 직선들로 처리되어 있는데 이 직선들은 약간씩 사이가 띄어진 채 이어져서 특이

한 형태의 굳더더기를 일체 생략한 간결하고 단순화한 화법을 보여주고 있는데, 이는 현대적 회화미의 감각이 엿보이는 선구적 작품으로 간주하게 한다. 부산 김수철은 추사, 우봉, 소치, 고람 등과 동시대의 인물로 볼 수 있는데, 부산의 작품중에는 기유년(己酉年)(1849)과 경술년(庚戌年)(1850)의 간지가 들어있는 것이 있어 대략 1850년대에 활동한 것으로 생각된다. 그는 산수와 화훼를 모두 잘 했는데, '대담한 생략'과 '청신한 설채'를 특징으로 한다. 부산 김수철의 작품중에서 「계산적적도」는 우봉 조희룡의 「매화서옥도」와 고람 전기의 「매화서옥도」와 유관한 것이나, 그의 대부분의 다른 작품들은 학산 윤제홍의 화풍을 발전시킨 것임을 알 수 있다. 대체로 윤제홍의 작품들 보다 좀더 정리되고 다듬어진 느낌을 준다. 또 그의 대부분의 작품들은 '근경에 낮으막한 언덕과 몇 그루의 나무'가 서있고 '원경에 주산'이 놓여 있으며 '중경에는 물이나 안개'로 채워져 있어 대체적인 구도는 원말사대가 가운데 운림 예찬과 유관함을 보여준다. 다만 부산 김수철은 운림 예찬위 경우처럼 절대준을 사용하지 않고, 보다 단순하고 곡선적인 형태를 즐겨 그리며 비교적 밝은 담채를 사용하고 있어 보는 이로 하여금 운림 예찬 이후의 남종문인화법과의 관계를 있게 하고 있을 뿐이다. 김수철의 작품 중에는 또한 「송계한담도」처럼 소나무의 자태나 단순화된 인물의 모습 그리고 수채화적인 설채법 등에서 학산 윤제홍과의 관아니라 혜원 신윤복과의 관계를 시사하는 것도 있다. 이처럼 부산 김수철의 화풍에는 여러 가지 복합적인 요소가 포함되어 있다.

학산 김창수의 화풍은 부산 김수철의 화풍상의 영향을 강하게 받은 것 같다. 학산 김창수의 생애 역시 부산 김수철의 경우와 마찬가지로 상세하게 밝혀진 것이 없다. 그러나 화풍상으로 보면 부산과 학산은 매우 긴밀한 관계에 있었음은 분명하다. 학산은 부산의 친동생이라는 설, 그리고 두 작가가 동일인일 가능성도 전혀 배제할 수 없다. 그러나 현재로서는 별개의 인물로 다룰 수밖에 없다. 학산

김창수의 작품상의 경향은 북산 김수철의 화풍과 큰 차이가 없다. 구태여 차이를 찾아본다면 북산의 작품들이 학산의 작품보다는 더 세련미를 보이고 있다는 것이다. 그리고 학산 김창수의 작품은 북산 김수철의 작품보다는 좀 더 과장되고 경직되어 있다는 점이다. 이러한 이색화풍의 태동도 그 근저에는 남종화가 토대를 이루고 있음을 알 수 있다. 이처럼 조선 말기에는 비록 한국적인 진경산수화는 쇠퇴하였으나 남종화와 그것을 토대로 하여 발전한 이색산수화에는 큰 업적이 이루어졌음을 알 수 있다.

## 2. 朝鮮朝時代 山水畵를 통해 본 感想

### 1) 교수- 학습 방안

#### ▲수업의 전개

대상 : 고등학교 2학년

주제 : 겸제정선의 인왕제색도(도판15)와 김수철 무릉춘색(도판16)

감상과정에 들어가기 전에 사전지식이 없는 조선조시대 산수와 작품을 중기, 후기 작품들을 감상하도록 한다. 그리고 중기후기 작품들을 슬라이드 및 OHP필름 또는 컴퓨터등을 활용한다. 이것은 연계성이 있어 조선조시대 회화에서 산수화의 양식과 변화를 감상하며 분석, 인지하기 위한 것이다. 그런 다음에 본 주제인 정선의 인왕제색도와 김수철에 무릉춘색의 산수화 작품 감상의 과정을 기초로 분석한다.

① 직관 및 서술단계 : 이 단계에서 첫 번째 할 일은 정선의 '인왕제색도'와 김수철의 '무릉춘색'를 동시에 관찰하고 느낌을 적게 하는 것이다. 작품을 처음 대했을 때 느껴지는 감동의 종류 등을 관찰하여 그 작품에 있는 묘사 또는 기법을 해 내는 것이 중요하다. 작품에 대한 전체적인 느낌은 다음 단계에 연결되며 교사는 학생들에게 다양한 경험을 접할 수 있도록 준비시키는 과정이다. 교사는 다음과 같은 질문을 통해 학생들의 느낌을 도출해 낼 수 있다.

- 작품에 대한 첫인상은 무엇인가? 각각의 작품에서 무엇이 연상되는가?
- 작품에서 당혹감, 지루함 혹은 편안함, 불쾌감 등을 발견했는가?
- 두 그림은 어떤 양식에 속하는가?
- 두 그림의 작가는 누구인가? 직업적인 화가인가?
- 전문적인 미술수업을 받았는가? 귀족 출신인가? 평민 출신인가?
- 작가들은 어떤 출신이며, 작가의 경제적이나 사회적 배경은 어떠한가?
- 두 작가들의 작품 활동을 하던 당시의 예술가들은 어떤 대우를 받았는가?
- 정선 인왕제색도가 어떤 화파나 화가의 영향을 받았고, 어떤 화파에 영향을 주었는가? (김수철의 무릉춘색은 어떠한가?)
- 이 작품들의 제작 장소는 언제 어디인가? 직접 관찰해서 그렸는가? 생각해서 그렸는가?

이러한 과정을 거친 학생들은 작품들을 주의 깊게 관찰하면서 그림에 나타난 형상이나 선의 성격, 붓자국, 질감, 색, 전체적인 색조 등을 상세하게 목록을 작성하여 적어둔다. 또한 개개의 작품에서 형식적 측면의 아무리 작고 사소하게 보이는 것일지라도 그것에 대한 주의 깊은 목록을 작성하게 한다.

② 분석단계 : 여기서는 미술작품의 짜임새와 구성의 분석이 이루어진다. 주로 조형원리와 표현 방법들의 특징에 관하여 분석하는 것이라 할 수 있다. 즉,

작품의 내포하고 있는 형식면의 특성에 대하여 관찰하고 언어화하며 토의하는 단계이다. 이 단계에서는 작품의 형식과 내용 분석이 진술된다.

작품의 재료는 무엇인가?

작품은 얼마나 크며, 가로 세로의 크기는 어떠한가?

눈높이나 시점은 어떻게 표현되었는가? 또는 원근감은 나타냈는가?

두 작품에서 사물들의 윤곽선은 강하고 견고하여 각 물체들을 분리 시키는가? 아니면 불규칙하고 불분명해서 그려진 풍경 주변의 공간과 섞여 버리지 않았는가?

선의 느낌은 어떠한가, 색감에 미치는 영향은 어떠한가?

두 그림에서 색채가 주는 느낌은 어떠한가?

두 그림에서 표현방법은 어떤 식으로 되어 있는가?

두 그림에 구성은 어떠한가? 기념비 적인가, 아니면 장식적인가? 고요한가, 또는 엄격하고 중압감을 주는가?

두 그림에 표현된 구도는 어떤 구도이며 그것은 어떤 느낌을 주는가? 작품의 제작 목적은 무엇인가? 그림을 그리게 된 동기가 작품을 해석하는 데 도움을 주는가?

두 그림의 제목은 무엇인가? 그 제목이 작품을 이해하는데 도움은 주는가?

두 그림의 양식적 특성은 무엇인가? 조선시대의 산수화 중기후기 그림에 유사점과 차이점은 무엇인가?

산수화에 있어서 원근법이나 시점, 비례 등의 적용은 어떠한가?

작품들의 형식적인 특성은 어떠한가? 선적인가, 회화적인가?

산의 느낌을 그대로 묘사하였는가? 혹은 표현적인가?

두 그림의 작가의 의도는 무엇인가?

두 그림의 사회적, 종교적, 또는 철학적 배경은 무엇인가?

- 두 작품에서 느껴지는 다른 점은 무엇인가?

이 단계에서는 미술작품에 대하여 잘 생각하는 것이 자신의 생각을 효율적으로 표현하는데 도움을 주며 일찍 판단을 내리지 않고 학생들이 객관적 판단을 내릴 수 있을 때까지 기다려야한다.

③ 해석단계 : 해석은 옳고 그른 것이 없고, 상당히 주관적인 것이므로 정형화할 수 없다. 다만, 다른 사람이 공감 할 수 있는 비교적 객관적인 해석은 있을 수 있다. 교사는 단지 학생들이 분석과정을 통해서 알았던 내용을 가지고 작품의 의미를 해석하고 토론하도록 자유스러운 분위기를 조성한다. 어떠한 해석도 가능하기 때문에 교사는 최소한의 발문과 경청의 자세를 취한다. 정밀하게 분석된 자료들을 바탕으로 작품의 의미를 비평적 표현을 통하여 나타내는 단계이다. 해석단계에서는 다음과 같은 질문을 할 수 있다.

- 구도는 어떠한가?
- 색의 조화는 어떠한가? 선이 우세한가? 색채가 우세한가?
- 두 그림에서 주는 먹색의 느낌은 어떠한가?
- 작품이 같은 미술사적 혹은 개인적 의의는 무엇인가?
- 각각의 그림에서 전체적인 먹의 색조는 어떠한 의미를 가지고 있는가? 이러한 먹의 색조작품에 해석과 관련이 있는가?
- 각각의 작품에서 느껴지는 감정이나 분위기는 어떠한가?
- 작품들의 문화적 혹은 사회적 의의는 무엇인가?
- 미술가가 사용한 먹색은 뚜렷하게 표현하는데 의미가 있는가?
- 작가의 감정과 어떻게 연결되어 있는가?

어떤 작품에 대한 정확한 해석은 없지만 다른 해석들 보다 더 나올 수 있다.

좋은 해석은 비교적 객관적이고 다른 사람들도 동의할 수 있다.

④ 판단단계 : 이 단계에서 학생들은 이전 단계의 모든 점을 고려하여 작품의

장단점을 결정하고 나름대로의 가치를 평가 할 수 있다. 판단은 더 이상의 토론을 요구하지 않는다.

분석 내용과 해석을 토대로 직유법, 여러 형용사를 동원하여 작품평을 써 본다. 교사는 일시적인 비평문을 읽어 주고 참고 할 수도 있다. 작품에 대한 평을 서로 발표도 해보고 판단 내용을 내면화시킨다. 또한 작품을 만드는 시대의 특징적 요구와 외양에 연구시켜 작품의 장점과 단점을 결정한다. 교사가 할 수 있는 질문은 다음과 같다.

- 이 작품에서 감동이 오는가?
- 처음 작품을 보았을 때 느낀 인상과 지금 작품에 대한 생각은 변화가 있는가? 변화가 있다면 그것을 구체적으로 설명할 수 있는가?
- 이 작품에 호감이 간다면 이유는 무엇이고 그렇지 않은 경우 이유는 무엇인가?
- 각 작품에 장점과 단점은 무엇인가?

장점과 단점의 근거를 논리적으로 진술하라.

작품 평을 서로 발표 한 후 판단 내용을 내면화시킨다.

이와 같은 감성에 과정은 특별한 방법으로 시각적 세계를 바라보고 이를 서술하며 판단을 내리게 하는 방법을 제시해 주는 단계적 학습훈련을 통한 배움에 과정을 통하여 습득 될 수 있다. 예컨대 '시각적 이미지를 보고 서술하여 평가하는 방법'의 학습을 생각해 보면 학생들은 우선 미술 작품에서 그들이 무엇을 보았는가에 대해 간단히 서술할 기회를 제공받게 된다. 그들은 곧 어떤 화가는 먹의 색감과 붓의 필치를 사용했다거나 농담을 얹게 했는가 등의 대한 표면적 설명 단계를 거치게 된다. 이어서 이들은 미술 작품을 이루고 있는 색, 선, 형태 질감, 명암, 공간 등에 대한 작품을 이루고 있는 요소들을 찾아 낼 수 있게 되며 이들의 또한 어떻게 배열되고 조직되어 구성되었는가 하는 미술의 원리를 생각

하게 된다. 이와 더불어 어떤 재료나 매체를 사용하여 어떻게 표현했는가를 살펴 보며 미술작품의 강조하고 있는 것이 어떤 것이며 그들의 시선이 어떻게 하여 이 같은 초점으로 이끌어 졌는가를 생각 할 수 있게 된다.

작가가 어떻게 밝은 곳과 어두운 곳을 구별했는가라던가, 형태를 반복하므로써 어떤 문양을 만들어 내고 있으며 조화스럽고 완성된 느낌, 변화나 통일느낌을 주기 위해 노력한 방법을 찾아보게 된다. 학생들도 이 같은 서술적 설명단계와 분석적 자료를 근거로 하여 어떤 의미와 느낌을 지닌 미술품인가에 대해 그들 나름 대로에 느낌이나 감정을 갖고 미술작품에 대한 반응을 할 수 있게 되는 것이다.

## V. 結 論

미술교육의 궁극적인 목적은 미술을 통한 인간성 함양에 있다. 또한 외부 사물을 받아들이는 과정이라는 폭넓은 의미에서 감상활동은 모든 교육활동의 시초가 된다고 할 수 있으며, 미술교육에 있어 감상교육은 표현활동에 따른 부수적인 과정으로 오랫동안 여겨져 왔다.

고등학교 미술 교과와 궁극적이 목표는 다양한 미술활동을 통하여 주변 세계의 아름다움을 느끼며 향유할 수 있는 심미적인 태도와 상상력, 창의성, 비판적인 사고력, 그리고 미술문화를 이해하며 계승 발전시킬 수 있는 능력을 갖춘 전인적 인간을 육성하는데 목적이 있다. 그러나 교육내용 면에서 '미적 체험', '표현', '감상'으로 이루어지는 데도 실제 교육현장에서는 감상지도가 제 역할을 다 해 왔다고는 볼 수 없다. 감상수업이 제대로 안된 이유는 교사들의 감상에 대한 이해 부족 및 감상자료, 시설부족, 그리고 고등학교에서 수업 시간의 부족 등을 들 수 있고, 감상 교육이 효과적으로 이루어지지 못한 또 다른 이유는 감상교육을 하기 위한 프로그램이 준비되어 있지 않기 때문이다.

그 동안 습관적으로 행해오던 표현활동의 지나친 편중에 대한 진지한 반성과 개선이 요구되고 있다. 즉, 표현활동에 치우쳐 소홀히 해왔던 미술 감상 교육에 대하여 새롭게 조망하는 것은 바람직한 일이라 하겠다.

이에 본 연구도 감상의 중요성을 인식하며 미술 감상의 지도의 방법을 모색하는데 그 의의를 두고 감상의 단계와 각 단계별 관점을 바탕으로 회화사 분석을 통한 감상지도 체계를 모색하고자 했다. 특히, 우리나라 미술사에서 조선조 산수화 중기·후기를 중심으로 분석하고자 했다.

또한 미술에서의 감상을 적용하기 위해 회화사 분석과정과 비평과정을 통하여

단계를 구성하고자 하였다. 미술 감상을 해석하고 판단하는 과정을 포함한다. 감상은 작품을 무관심하게 수용하고 향수 하는 것만이 아니라 좋고 나쁨을 판단하는 과정을 포함하기 때문에 비평과 감상 같은 의미선상에 있으며 미학에서 말하는 관조나 향수와는 방향이 다른 개념이다.

즉, 감상이 단순히 작품을 보고 느끼며 감동하는 것이 아니고 작품을 중심으로 구조를 이루는 주제와 형식을 파악하여 감상활동이 이루어지는 과정을 알아보았다. 감상의 과정을 살펴본 결과 공통적이거나 관련되는 요소들을 묶어 감상의 과정을 직관 및 서술단계- 분석단계- 해석 단계- 판단단계의 4단계로 정리하였다. 직관 및 서술단계에서는 작품의 첫 느낌을 객관적으로 서술하는 단계이며 분석단계는 작품의 형태의 특성을 찾아 짜임새와 구성의 분석이 이루어지는 단계이다. 해석단계에서는 분석과정을 통해 알았던 내용으로 작품의 의미를 해석하며 판단단계에서는 작품의 장단점을 결정하고 필요에 따라 가치를 평가 할 수 있다.

이를 토대로 감상수업에 직접 적용 할 수 있도록 감상의 단계와 각 단계별 감상관점을 제시하고 교사가 이를 유도할 수 있는 가능한 여러 가지 발문들을 설정하여 감상지도의 체계로 제시해보았다. 이와 같이 감상활동은 학생들의 비판능력과 평가 능력을 증진시키고 미래의 삶에서 올바른 선택을 할 수 있는 기회를 제공한다. 또한 미술 감상에 있어서 예술작품을 해석하고 형식의 구조를 찾아내며 그러한 구조가 표현하는 의미를 보여 줄 수 있다. 그리고 산수화뿐만 아니라 모든 미술품에 대한 다양한 미술사 양식들을 통해서 학생들의 이해를 넓이는 작용을 할 것이다.

본 연구의 회화사 감상 교육 프로그램은 고등학교 수준에서 실행 가능한 체계적인 감상활동모델 제공하는데 의의가 있으며 지나친 지식위주의 주입식 미술 감상이 아닌 학생들이 미술품을 보고 즐기는 가운데 미술 감상이 이루어지도록 교사들은 끊임 없는 교수- 학습방법의 개발 및 적용이 필요함을 인식하는데 있

다. 교사들에 미술교과서에의 단순한 표현중심교육에서 벗어나 미술에 대한 지식 뿐만 아니라 미술 문화를 향유할 수 있는 감상 능력을 길러줄 수 있는 다각적인 연구를 전개해야하는 것이다. 그러기 위해서는 미술시간 감상수업에서 보다 적극적인 현장학습이나 학교주변의 미술관 화랑 문화예술회관등을 활용하여 보다 다양한 감상활동이 이루어져야함을 강조한다.

## 참 고 도 판



<도판 1> 하경산수도 16C말-17C중엽 22x21.5 (윤의립 작) 비단위에 수묵, 국립중앙박물관



<도판 2> 「금강산도」 연대1743, 130.7x57,(정선작), 지본담채, 호암미술관.



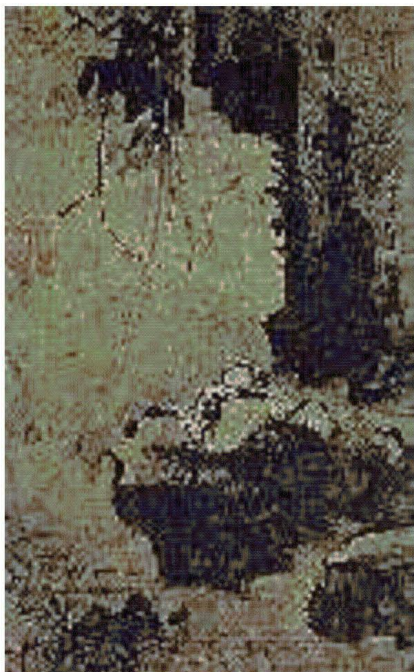
<도판 3> 몽유도원도 1447년 38.7x106.5 (안견작) 비단위에 먹과 채색, 일본 텐리 대학 도서관소장



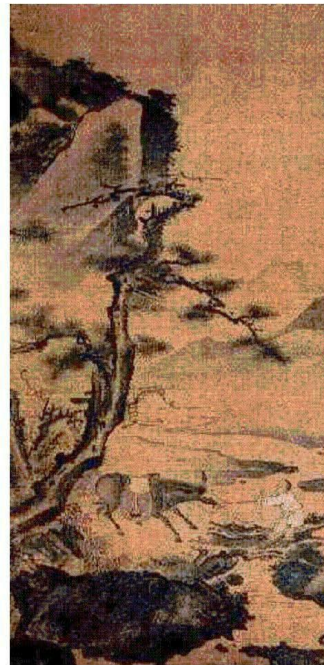
<도판 4> 사시팔경도 28.5x35.2 15세기 (안 건작 추정) 비단위에 먹과 채색, 국립중앙박물관



<도판 5> 「예장소요도」 조선중기 지본 수묵, 국립중앙박물관.



<도판 6> 고사관수도 23.4x15.7 조선 초 (강희안 작) 지본수묵, 국립중앙박물관



<도판 7> 「동자견려도」 조선중기 , 46X111,(김시), 호암미술관.



<도판 8> 한림제설도 53x67.2 1584년 (김 시작) 비단위에 담채, 일본 아부모토 소고로



<도판 9> 「기려도」 16세기후반, 15.6X19.2, (함윤덕), 국립중앙박물관.



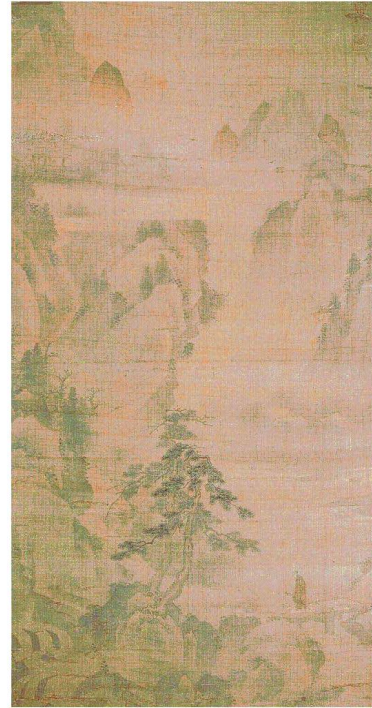
<도판 10> 「소경인물화」 16세기말, 91X28.8, (이경윤), 비단위에 담채, 국립중앙박물관.



<도판11> 「설경산수도」 16세후반, 29.3X24.9,(이흥효), 화첩비단, 국립중앙박물관.



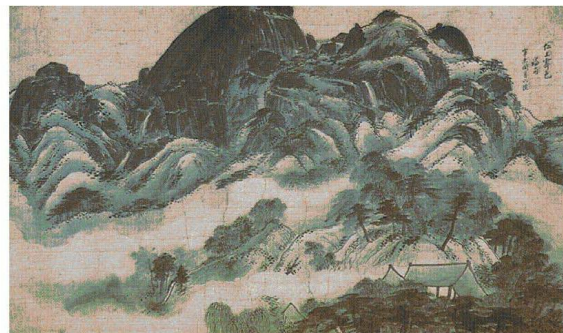
<도판12> 「방황공방산수도」 16세기-17세기 초, 97X28.8, (이영윤), 종이수묵, 국립중앙박물관.



<도판13> 「연사모종도」 17세기, 103.9X55,(이징), 족자비단담채, 국립중앙박물관.



<도판14> 「설중귀려도」 17세기, 101.7X54.9, (김명국), 지본수묵, 국립중앙박물관



<도판 15> 인왕제색도 79.2x138.2 조선후기 (정선 작) 지본수묵, 호암미술관.



<도판16> 「무릉춘색」 19세기후반,  
150.5X54.9 (김수철), 족자 종이담채,  
간송미술관.



<도판17> 「계산포무도」조선후기,24.5X41.5 (고  
람 전기), 지본담채, 국립중앙박물관.



<도판18> 「매화서옥도」 조선후기,  
106.1X45.1(조희룡), 종이담채, 간송미술관.



<도판19> 「송계한담도」 조선후기,  
33.1X44,(김수철),종이 담채, 간송미술관.

## 參 考 文 獻

### 단행본

- 김인호 외 (1999). 「한국미술의 자생성」. 한길아트.
- 김원용, 안휘준 (2003). 「한국미술의 역사」. 시공사.
- 김삼량 (1992). 「미술교육개론」. 미진사 .
- 김춘일 (1984). 「중등미술교육론」. 홍익사 .
- 김춘일 (1984). 「미술교육론」 홍성사.
- 김향숙 (1990). 「미술감상 교육을 위한 비평의 교육적 활용」. 미술교육논총 제7집.
- 문명대 (2000). 「한국미술사 방법론」. 열화당 미술책방.
- 박용숙 (1996). 「한국미술사 방법론」. 예경.
- 박용숙 (1999). 「한국미술사 이야기」. 예경
- 박휘락 (1996). 「미술감상과 미술 비평 교육」. 시공사.
- 백기수 (1993) 「미학」. 서울대학교 출판부.
- 안휘준 (2001). 「한국 미술의 문화」. 시공사
- 이규선, 외 (1994). 「미술교육학 개론」. 교육과학사.
- 이돈희 (1997). 「제 7차 초등학교통합교과 교육과정 개발 연구」. 한국교육 개발원.
- 이태호 (1999). 「조선미술사 기행1」. 다른세상
- 임두빈 (1998). 「한국미술사 101장면」 가람기획
- 최병식 (1989). 「미술의 이해」. 숙명여자대학교 출판부.

### 국내 번역서

- 에르하르트 폰 마르크스 (1984). 옮긴이 임홍배 「레닌주의 미학 입문」 서울  
사예절.

오웨펠드 그리테인. 지음(2002). 미술교육연구회 역 「인간을 위한 미술교육」  
미진사 서울교육대학교

## 학위논문

- 박창숙 (1994). “국민학교에서 감상활동과 미술의 이해에 관한 연구“. 석사학위  
논문. 한국교원대학교 대학원.
- 차영순 (1982). “미술감상지도의 개선 방안 연구” 석사학위논문. 이화여자대학  
교 대학원.
- 김희자 (1998). “감상교육에 대한 교사의 인식과 지도력의 실태조사연구“. 석사  
학위 논문. 한국교원대학교 대학원.

# ABSTRACT

## **Appreciation education with landscaping since the middle of Chosun dynasty**

**Kim Tae Yeon**

**Major in Fine Art Education**

**Dept. School of Education**

**Sungshin Woman's University**

The ultimate goal of art education is to cultivate humanity through art. Appreciating works of art in a broad meaning of accepting outside subjects can be the basis of all kinds of educational activities. Art education consists of expression activity and appreciation one. However, it requires reconsideration and improvement of making too much of expression activity, which has been done habitually. Accordingly, it is desirable to take a new view of art appreciation education, which has been dealt with carelessness.

This research is focused on recognizing the importance of art appreciation, searching for a way to guide art education and making systems of how to guide the enjoyment of the arts based on appreciation steps, especially with arts in the middle and late periods of landscaping of Chosun Dynasty.

The steps are made through analysis and criticism of art history. These steps include the procedure to interpret and judge art

appreciation. Art appreciation is not the same meaning with contemplation and enjoyment in aesthetics because it includes a procedure to make a good or bad judgment about those as well as enjoyment and acceptance of the art works indifferently. The study is designed to understand how to make appreciation activities by acknowledging subjects and forms composed of structures of the work, not by seeing, feeling and making an impression of the work. After taking a look at appreciation procedures and putting common or related factors together, 4 steps of appreciation procedures are made; intuition and description, analysis, interpretation, and judgment. Intuition and description is a step to express the first impression of the work subjectively. Analysis step is to analyze its formation and structure after observing the characteristics of the work. And the third step is to interpret the meaning of the work with information made through the analysis step. Finally, judgment step is to find out the weak or strong point of the work and to assess its value.

Based on this research, appreciation processes and appreciation views in each step to be able to directly apply to the appreciation class are presented. All kinds of possible postscripts for enabling teachers to lead the system of how to guide art appreciation are collected. In this manner, appreciation activity is to improve students' ability to evaluate and criticize the works of art and provide them with an opportunity to pick a right choice in the future life. And also, this study can provide them with a chance to interpret fine arts and find out the meaning of its structure. It is

hoped that this study can help students expand their understanding of various styles of all kinds of art works as well as those of landscaping.

Appreciation education program in art history for this study has a meaning to provide a model of systematic appreciation activity practicable in the level of high school and to recognize teachers the necessity of developing and applying teaching methods to accomplish for students to appreciate arts in the midst of enjoyment, not cramming education. Gradually, it is desirable to get out of simple expression-centered education in the art textbook. Multilateral studies should be done to improve the student's ability of appreciating art cultures as well as knowledge about art. To do this, it is recommended that more aggressive field studies should be made in the appreciation classes being held a few times in one semester. And also, a variety of appreciation activities by making use of art museums around schools, galleries and art facilities should be emphasized.

## ◎작품 감상 기록장

▼주어진 작품을 적극적으로 감상, 토론한 후 조별로 감상문을 서술하시오.

[      학년   반   번호   이름:                      ]

1.작가 소개- 시대적 배경, 성장환경, 작품의 배경, 영향을 받은 화가와 끼친 화가의 일화

---

---

---

---

---

---

---

---

2. 작가의 작품 연구

-사용한 재료와 기법은?

-농담의 표현과 산과 나무의 그리는 차이점은?

-인상깊은 부분은? 이해가 안 되는 부분은?

-다른 화가와 구별되는 특징은?

---

---

---

---

---

---

---

---

3. 작품분석과 결론

## <미술작품감상 기록지>

작품명		제작일	
관련단원		날 짜	
학년	반	번호	
감 상 관 점	▲작품설명 :		
	▲전체적인 느낌 :		
	▲주 제 와 중심생각:		
	▲표 현 을 위한 방법 과 특징:		
	▲제작과정, 재료의 사 용 마음에 드는 부분 과 아쉬운 점:		
	▲창의성:		
	▲친구들과의 평가 후 기록하시오.		